صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس
Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي إدريس
Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
ص. ب ٤١٢٣ بيروت – تلفون ٢٣٢٨٣٢
AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - LIBAN
B.P. 4123 - Tel. 232832
الادارة : شارع سوريا – بناية درويش

العدد ١١
تشرين الثاني (نوفمبر)
السنة الخامسة عشرة
* *
Novembre 1967
No 11
15 ème année

العراء ...

قصة بقلم الدكتور سهيل ادريس

– ١ –

كان الجندي يمشي في رأسه . فوق عينيه . يكاد حذاؤه الضخم ان يسحق انفه وفمه . ولم يكن يرى منه – الان – الا ساقيه وقدميه . ذلك انه كان يوشك ان يغفو ، هكذا كان شأنه منذ ايام : حين يحس النوم وهو يغمض عينيه ، يمشي الجندي في راسه ، ولا يبقى منه الا المشي ، بآلته : القدمين ، وصوته : وقعهما . قدمين كبيرتين تملآن المدى كله ، بنعلين ممزقين عند الراس والأطراف . تمشيان تمشيان تمشيان . بطيئتين حتى تكادا تتوقفان ، مسرعتين حتى تكادا تطيران بالجسم الذي تحملان ، خائفتين آمنتين ، متوترتين مطمئنتين . في تناقض كلي لم يكن يخرقه الا شيء واحد : هو ان القدمين كانتا ، وهو يوشك ان ينام ، تملآن المدى كله ، الصحراء والسماء ، اطار المشهد كله ، كصورة مضخمة على شاشة . وكان يعي ، فيما جفناه ينطبقان وهو يصارع النعاس بكل قواه ، ان الصورة لا تنمحي ، وانما يغشاها الظلام فحسب ، لان الصوت كان ينبعث اذ ذاك ، صوت القدمين ، وقعا رتيبا ، منتظما ، متناسقا ، كأنهما تداران بآلة ساعة . وكان على ثقة من ان الوقع سيظل يتردد في رأسه ، كطرقات مطرقة ، حتى ينام ارهاقا واعياء .

– ٢ –

حين دخل المكتب ، قالت له سلوى :

– الان خرج ابن عمك عاطف ، وقد جلب لك من باريس هذه الصحف والمجلات الممنوعة هنا .

ومد يده بلهفة ، ثم استدركها ، كأنما لسعتها عقرب ، او كأنما كان يمدها الى نار . ولاحظ انها تنظر اليه ، فقرر ان عليه ان يتناول الصحف ، وان يتغلب على خوفه . وقال ان هذه الصحف الاجنبية ، على ما فيها من دعاية مسمومة ، اصدق في سرد اخبارنا من صحفنا ذاتها . ولكن يده ظلت على الطاولة ، وظل هو ينظر اليها كأنها ليست يده ، كأنها جسم منفصل عنه ، جثة غريبة ، ملقاة هنا اتفاقا .

واقتربت سلوى ، فتناولت من الرزمة صحيفة اسبوعية ، وفتحتها على الصفحة الثالثة :

– انظر هنا .

ولم يكن له مفر من ان يلم الجثة ويحركها فتتحرك كالاخطبوط .

وامسك بالصحيفة ، ونظر الى الصورة .

ظل يتأمل سحناتهم ، وايديهم وراء رؤوسهم ، والذعر في عيونهم التي تتطلع الى فوهات البنادق والرشاشات تحملها ايدي نساء .

قالت سلوى :

– اقرأ ما كتب تحتها .

فلم يقرأ ، وانما تطلع اليها ، الى عينيها ، فاغمضتهما ، ثم اشاحت وهي تتمتم :

ـ نعم . هؤلاء نساؤهم هم ...

وشعر بأنها جديرة بالشفقة . فهم بأن يقول لها : « ونحن نساؤنا ورجالنا معا ... » ولكنه سرعان ما ايقن بأنه سيظلمهم مرة اخرى . سيظلم هؤلاء الذين كانوا يرقصون في الشوارع حين اذيع ان الحرب قد بدأت ، سيظلم اشعاع الفرحة في العيون ، سيظلم دموع البهجة تترقرق في الحدقات ، سيظلم الجذل يستخف الارواح فتطلقه زغاريد في الحناجر ، وسيظلم الايمان تمتلىء به الصدور توقا الى الميدان ، وتحرقا الى حمل السلاح ... حمل هذه البنادق والرشاشات التي يراها الان في ايدي نسائهم هم ...

ولم يقل لها شيئا ، بل قال لنفسه ان المرء اعجز من ان يتقي الصاعقة حين تنقض عليه .

وتململ في ضيق : مرة اخرى يلتمس المعاذير والمبررات ، لهم ، لنفسه ، بل حتى للقدر الذي ارسل الصاعقة ... ومع ذلك ، فماذا يجديه هذا ؟ بل ماذا يجدي هؤلاء الرافعي الايدي وراء الرؤوس ، الحفاة الاقدام ، المعانين الذل والهوان بين ايدي هاتيك اللواتي كانت امثالهن في بعض تاريخ قومه يوصفن بالقوارير ... ايتها القوارير الفاغرة المتلمظة التي لا هم لها الا ان تتلقى ما يقذفه الذكور في احشائها العطشى !

والتفت الى سلوى فجاة ، فكان في عينيها شبح استسلام . ونهض يحيط كتفها بذراعه ، كانما ليستغفر لن ترمز اليهن عما خطر في باله . واستجابت هي للضمة ، فجاءه النذير المعهود انها ستبتهل اليه من جديد ، بنظراتها ، ان يرحم نفسه ويرحمها ويرحم الاولاد ، ويعود الى الواقع والحياة ، وينسى او يتناسى ...

ـ اذن ، لماذا ترينني هذه الصور ؟

فلم تجب . أترين ؟ هل هناك سبيل للنسيان ؟ حتى لو لم تكن ثمة صور ، حتى لو امحت الوثائق ، حتى لو مات الشهود ... ماذا تفعلين بالمخيلة ، هذه التي تخترع خيالا ادمى من الواقع واشد ايلاما من الحقيقة ؟

ومع ذلك ، والتماسا للغياب ، اخذ يقلب اوراقا ادارية على مكتبه ، ويصرف بعض الشؤون النمطية ، ثم ادرك انه كان عبثا ما يفعل . لم تكن الغيبة هنا تجيء وفوجيء بسلوى تقول له ، كانها حدست بما يعانيه :

ـ ما رايك ؟ هل نغادر المكتب ؟ الديك عمل هام ؟

فقلب شفته السفلى ، ثم تناول صحف اليوم ، والصحف الفرنسية المنوعة ، المهربة على يد ابن عمه ، فاغلق عليها الحقفظة ، وخرجا .

سألها ، وهو وراء المقود :

ـ الى اين نذهب ؟

فقالت :

ـ لا ادري ، الى حيث تريد .

ثم اضافت :

ـ الى البحر .

فأقر اقتراحها من غير ان يقول شيئا .

وترجلا عند الكورنيش ، فوقف وراء الحاجز الحديدي ينظر الى الماء ينبسط تحت عينيه سماء اخرى واطئة ، مقلوبة . وتنفس ملء رئتيه . ثم عاودته صورتهم . كانوا في الصحراء بلا شك ، تحت لهيب الشمس . اما هنا ، بين الامواج ، فان الموت نفسه سيكون رحيما بهم لو جاءهم . وانت هنا ، تنعم وحدك بهذه الرحمة ، ايها المثقف القذر !

قالت سلوى :

ـ ينبغي ان نعود . فقد آن موعد رجوع الاولاد

وادهشه انه لم يفكر باولاده منذ ايام . وقال في نفسه انه سيقبلهم حين يلقاهم بعد دقائق ، وسيضمهم الى صدره ، وسيبكي اذا استطاع .

وحين اضطجع في سريره ، وقلب صفحات المجلة الفرنسية المنوعة ، رأى تلك الصورة الاخرى .

ـ ٣ ـ

دار بعينيه حوله : لم يكن ثمة الان الا رمال متماوجة . منذ قليل ، كان ما يزال هناك ، الى الشرق والغرب ، بعض اثار من بناء وشجر . اما الان ، فان المدى ينبسط امامه مكشوفا لا يقطعه جدار ، ولا يعترض سبيله ظل من شجرة .

ومع ذلك ، فانه لم يحس الراحة الا حين ادرك انه فقد حس الاتجاه ، حتى لا يدري بعد اين ترجل من السيارة . لقد بدات المسيرة اذن ، ولا سبيل بعد للعودة . وشعر بفرحة صغيرة : هانذا الان وحيد ، وحيدا سأخوض هذه الصحراء ، بل سأخوضها مع مئات والوف وعشرات الوف . كما خاضوها جميعا ، وكما خاضها غسان ، وكما خاضها هذا الذي لا اعرف اسمه ، وانما رايت صورته في المجلة المنوعة .

كان يبتعد ، سعيدا ، عن عالمه المألوف ، لا يحمل من متاع ناسه الا هذه المطرة في كتفه اليسرى ، وهذا الترانزستور في يده اليمنى . وكان يدخل ، سعيدا ، هذا العالم البعيد الغامض الذي لم يعرفه الا اولئك الذين خرجوا لدفاع عن حق ، وتوكيدا لكرامة .

قادم انا اليك ايها المجهول الغريب المرتمي نقطة صغيرة سوداء في ارض الصحراء الكبرى ، قادم اليك اواسيك في وحدتك واشاطرك قدرك ، قادم اليك لاعيش نقاءك وعريك في العراء .

ومضى يسير . وبدا يحس لسع الاشعة على جبينه وجفونه . فعجب ان تكون سهام الشمس قد اصبحت حادة الى هذا الحد ، والساعة لم تتجاوز التاسعة . وذكر الساعة الثامنة ، اذ رافق سلوى الى المكتب ، بعد ان توجه الاولاد الى المدرسة . عفوك يا سلوى ومعذرة : لقد خدعتك حين زعمت لك اني قاصد الى مكتب البريد ، وعائد بعد

وقت قصير . وذكر ان بريد الاسبوع الماضي حمل اليهم رسالة من اهل غسان تروي ان امه تكاد تصاب بالجنون لاستمرار انقطاع انباء ابنها . أتراني سألقاك يا غسان في منعطف من هذا العالم الصغير الذي تأكله الان قدماي ، فأحدثك عن ابنك وزوجتك وامك الذين قضيت معهم ساعات في رحلتي الماضية ؟ لقد حملت ابنك بين ذراعي يا غسان ، ورفعته الى مستوى وجهي ، وحدقت في عينيه ثم قلت : « انهما عيناغسان » فأجهشت امك ، وترقرقت دمعة صامتة في عيني زوجتك الصامدة ، وسرعان ما احسست بذراعي تهنان وتتراخيان ، فكان لا بد لي من ان اضع ابنك على الارض وانا اقول : « انه يحتاج الى ذراعي غسان القويتين ! » فأين انت الان ايها الصامت البعيد ، وماذا تحمل ذراعاك في الصحراء ؟

وانتابته رعشة : ما يدريني ان صاحب هذه الصورة ليس هو ... ؟

وبدأ الظن يعذبه ، فيحس لسعته في صدره اشد ايلاما من لسعة الشمس على جبينه . وفتح المطرة فجرع منها جرعة ثم جرعتين ، ولكنه لم يجد ما كان يلتمسه . وفجأة ، احس الترانزستور في يده ، للمرة الاولى منذ بدأ مسيرته ، كأنه كان من قبل جزءا من جسمه . وبرم فيه زرا ، وادار زرا اخر ، فانبعثت اصوات غناء وموسيقى وانباء وتعليقات . وفورا شعر بالخيبة والحبوط : صوت عالمه المألوف .

وقلب الترانزستور في يده ، وصوته ما يزال ينبعث خليطا مشوشا ، ثم قذف به بعيدا من غير ان يخفت صوته . سيظل ساعات ، بل ربما اياما ، وهو يطلق زعيقه ، ولكن الصحراء لن تلبث طويلا حتى تخنقه .

واما انت ، ايها المجهول الغريب ، المرتمي نقطة سوداء في ارض الصحراء الكبرى ، أصحيح انك قد مت عطشا ، كما تقول الصورة ، حين انحنيت على ماء الساقية التي ظللت ثلاثة ايام تسعى اليها لاهث الانفاس ؟

دعني اذن ايها الصديق البائس اعاني بعض عطشك في صحرائي هذه الصغيرة ، وخذ مطرتي ، فقد ترد اليك الروح ، فتجد الساقية قد جفت ، فتبل ريقك بجرعة من هذه المطرة ، ريثما تبلغ انت ايضا واحتك .

واحس نفسه خفيفا مطلق اليدين والروح ، فخلع قميصه ، واستقبل بصدره الشمس المحرقة ، وقال لنفسه : الان فقط ، قد يبدأ العذاب الحقيقي .

ـ ٤ ـ

احس لسعة في جبينه ، فعاودته ذكرى احتراق . ولكنه حين رفع يده يتلمس موقع اللسع ، اصطدمت بكيس بارد . وسمع صوتا يعرفه ، يقول بما يشبه الهمس :

ـ لقد افاق .

وفتح عينيه ، فطلعت فوقه خمسة وجوه او ستة يعرفها كان بينها وجه سلوى . وسمع صوته يقول :

ـ ماذا هناك ، واين انا ؟

فقالت له سلوى :

ـ لا تقلق . انت مصاب بحمى خفيفة . بضعة ايام وتعود الى البيت .

واغمض عينيه وهو يذكر رحلته الصغيرة . ثـم احس بيد تضم يده . مسكينة انت يا سلوى . لا بد اني سببت لكم كثيرا من المتاعب . ولكن ، هل كنت املك الا ان اذهب ؟ اتراني قد وعيت حقا انني ذاهب ؟

وفتح عينيه يريد ان يعتذر لها ببسمة او نظرة ، فرآها منحنية فوقه تنظر اليه نظرة استرحام . وابتسم لها فسارعت تقول :

ـ حمدا لله ... ولكن لماذا فعلت ذلك ؟

وعاد يغمض عينيه ، فعاد الجندي . لم يكن هذه المرة يمشي في راسه ، بل كان يمشي الى جانبه ، وكان هو يحاول ان يساوق قدميه مع خطوه ، وان يلحق به ، وان يسبقه احيانا ، كأنما يود ان يمهد له الطريق، فيعجزه ذلك في كثير من الاحوال . ولكنه كان مؤمنا بان عليه الا يتخلف عنه ابدا اذا لم يستطع ان يسبقه . وقال فـي نفسه انه سيخون قدره اذا تخلف عنه . معا ينبغي ان يمشيا ، ومعا ينبغي ان يسقطا او ينهضا .

وتنبه ، وهو ما زال مغمضا عينيه ، الى ان سلوى كانت تتكلم كلاما كثيرا فهم انه كان يتعلق به ، وبذلـك السائق الذي نقله الى المستشفى بعد ان وجده ملقى على حافة الطريق العام ، فاقد الوعي .

وقال في نفسه ان سلوى تتكلم اكثر مما ينبغي ، كمعظم النساء . وحين صمتت ، وظلت فترة صامتة ، كانما هي تحتج على انه لا يقول شيئا ، تمنى ان تعود الى الكلام . ولكنه هو الذي سألها :

ـ كيف حال الاولاد ؟

فقالت بلهجة خافتة :

ـ الصغير لا يكف عن البكاء .

وبقي ينتظر ان تمضي في حديثها ، ولكنها توقفت، فقال في نفسه ان سلوى تصمت احيانا اكثر مما ينبغي . وسألها :

ـ لماذا لا يأتون الى هنا ؟

قالت ببخل :

ـ لا اريدهم ان يروا وجهك المحروق .

واحس فمه يفتر عن بسمته الصفراء : يا للحـرق الارستقراطي المترف ! ثم احس البسمة تتحول الى كزازة: وتلك الوجوه المكوية بالنابالم ، المشوهة بألف ميسم من نـار ؟

وقالت سلوى بعد قليل :

ـ الحمد لله انكما عدتما معا !

فسألها بعينيه ، فأجابت :

ـ لقد عاد غسان ايضا .

فأغمض عينيه من جديد ، فرحا ، حزينا . احزنـه الا يحفظ الفارق في التشبيه ، مرة اخرى . ان يقـرن بغسان ، ان تشبه رحلته التافهة برحلته الكبيرة العظيمة . ولكنه مع ذلك ، لم يتمالك ان يستشعر بعض العزاء : ان يكون قادرا الان على أن يتصور تلك الرحلة ، ولو تصورا.

وبدأ صوت سلوى يحكي له حكاية تلك المسيرة ، كأنما كانت تقرأها في رسالة .

كانت رسالة طويلة طويلة ، خيل اليه انها لن تنتهي قبل مرور ساعات وساعات ، كانت في طول ايام العذاب التي عاشها في الصحراء ، كاشفا صدره للسماء ، يتطهر في الشمس من الادران .

وكانت رسالة قصيرة قصيرة ، عجب كيف انتهت في لحظات ، ولم يكن فيها شيء تقريبا : لم يكن فيها الا دعوة للخروج الى العراء .

سهيل ادريس

الصراع بين الحقيقة والأسطورة

بقلم حسين كاظم المناف

الاسطورة هي **الصهيونية** والحقيقة هي **العروبة** ..

هاتان هما حلبتا الصراع في المعركة الدائره الان في الشرق الاوسط .. ومن قبل ولاده اسرائيل وبعد ولادتها كان الصراع محتدما ولكن أوجهه تعددت وتفاوتت زمانا ومكانا ..

فهل تنتصر الاسطورة على الحقيقة .. لان الاولى تمتلك حوافز الفعالية والتحريض ، وعوامل العمل على تثبيت الذات بالقوة والعنف واستغلال كل منجزات العلم التكنولوجية .. أما الثانية فلا تزال — مترهلة — تشعر ببلاده السكون والطمأنينة الكاذبة ؟

ان الاسطورة الصهيونية تلبس ثوب العلم بينما حقيقة جوهرها زيف وباطل ، وتتقن فن مخاطبة الشعوب وبناء نفسها في كل شبر تحتله .. انها محصنة — بزيفها ذاته .. بكل أباطيله وادعاءاته وفنونه الشيطانية . بينما الحقيقة العربية بعيدة عن الصدق مع نفسها ، بعيده عن التنظيم العلمي والمنهجية المدروسة .. ان أساليبها مكشوفة وأعمالها لا تستطيع تعرية زيف الاسطورة الصهيونية .

لماذا ؟

لان المجتمع العربي مجتمع متخلف لا تجمعه حوافز موحدة ولا تستفزه التحديات الخارجية بدرجة عالية .. ان الانسان في المجتمع العربي مستغل ومضطهد ، ولذلك فهو انسان — هامشي — غير فعال .. وبالنتيجة تتلطخ الحقيقة العربية بأوحال واقعها . انها تضيع لان عوامل كينونتها الجنينية غير متكاملة .. المسألة كل المسألة ان الحقيقة لا تزال غير متكاملة — ذاتيا — و — موضوعيا — بينما الاسطورة تهيأت لها عوامل التكامل في الفكر الصهيوني أولا وفي واقع الامبريالية العالمية ثانيا : وفي البناء الذاتي والموضوعي قبل كل شيء وبعد كل شيء !

ان الزيف الاسرائيلي يقتحم الحقيقة العربية ويتجرأ عليها ، بل يدوسها تحت أقدامه ويصرعها .. في عام ١٩٤٨ شرد مليون ونصف المليون . في عام ١٩٦٧ أحرقت قنابل النابالم عشرات الالاف واحتلت القوات الاسرائيلية مساحة تعادل أربعة أضعاف اسرائيل نفسها .

والحقيقة العربية رغم ذلك لا زالت أسيرة الاقوال المنمقة ، أسيرة الحق الضعيف ، أسيرة منطقها وعقليتها التي أبرزتها ظروف مجتمعها المتخلف ، ولذلك يقتحمها الزيف الاسرائيلي .. بل يغلبها ، وقد غلبها اكثر من مرة ! ان سحر الزيف يفتك لانه سحر العلم بل هو معجزة العلم ، أما الحقيقة فليس لها من سحر لانها لا تملك وسائل العلم ، لذلك أجهض حقها وسقط .

ان الاسطورة الصهيونية قد ركبت الحقيقة العربية لان الاخيرة كانت تشعر باطمئنان مطلق بحقها فركنت الى نفة الشخص الخيالي بخياله الذي يرى انه سيفير الامور بسهولة . ان الحقيقة العربية مؤمنة بنصرها ايمانها بالاعجاز الخرافي ! أما الاسطورة الصهيونية فتعمل لزيفها ليل نهار .. تكدس الاسلحة . تعلم انسانها ، أطفالها منذ نعومة الاظافر الحقد على العرب .. تحشد جميع اقتصادياتها تمنهج افكار بنيها .. لذلك كانت الغلبه لها ما دام الحق العربي سادرا في وهم الظن بحسن أخلاق العالم الانكلوسكسوني والحضاره الغربيه . ما دام لا ينظر الى العوامل والاسس الماديه الخالقه للقوه نظره اجلال واحترام .

ان الحق العربي يعمل لحقيقته وكأنه يقوم بجهد مضاع ، بجهد عادم . يولول ويصرخ ، يشتم ويصيح ، يتحرك أكثر مما يعمل ، يدعي أكثر مما يؤكد . لذلك فالغلبة كانت للباطل الذي يصارعه . ذلك الباطل المبصر لذاته المدرك لعالمه .. ان حقنا يظن أهله انهم قوة تعمل دونما حاجة الى ممارسة العمل ، وانهم أمر مبصر لذاته لانهم يعرفون ذلك دون أن يسعوا لتجسيد ذلك الادراك في الواقع المادي الحي .

والزيف الاسرائيلي مثابر وعنيد .. انه يحيا بطاقات محفزة تنبع من أسطورته الصهيونية ذاتها .. ويقوم عمله وجهده على هذه القاعدة ليؤكد سبل العناء التي يطبقها للعبور الى أهدافه . انه يمارس الجريمة وكأنها لعبة نفسية يتسلى بها .. انه مكيافيلي بقدر ما هو سادي . وفاشي بمقدار توفز أعصابه . لهذا فأعماله متلاحقة ، مباغتة ، انه يخطط في الظلام ، ثم يقفز لينفذ اللعبة ويطيلها !

والحق العربي مستكين قد اخذته العزة بالحقيقة ونال منه الغرور منالا ، فاكتفى بالثقة المطلقة بالنفس ، ورأى ان قضاياه معروفة ولا تحتاج الى برهان أو دليل .. ومتى كان نور الشمس يحتاج الى دليل أو برهان ؟ ومن هنا يأتي الشعور بأن النصر مكتوب للعرب لا محالة . وهذا ما أدى الى تعجيز العمل .

أجل ! تلك هي المسألة : الاسطورة تتوسل بكل الوسائل الحضارية المعاصرة وتخادع وتبدي خداعها بالعلم والتكنولوجيا في سبيل امة مفتعلة ومنقولة نقلا من خارج الارض التي غزتها واحتلتها .

والقومية العربية الاصيلة الجذور والخصائص ،

الاسبانية الاتجاه والمحتوى ، تعجز جميع حقائقها عن انباب نفسها . لان عوامل الخلق فيها لم تنقلب الى واقع حي .. لم يتحرر اساسها .. لم يحترم .. فقصر وجودها عن مداه وقصرت عمليتها عن مدارك الواقع وتشتت قواها ومزقت فلم تدرك غاياتها وظلت ضعيفة امام باطل عات وطاغ . وتجد حقيقتها متخاذلة امام الاسطوره الصهيونيه !

لنعد قليلا الى التاريخ :

انحركة الصهيونيه حركة سياسية مفتعله ، لانها منقوصة الاصول مختلفه الجذور . عملت بدأب على ممارسة الزيف والكذب وتسليحه بالايمان والفكر المرصوص والدكاء .. على خلق قوميه اسطوريه — قوميه مفتعله — قوميه وهميه — على غرار ما اراد مفكرو النازي من خلق قوميه عنصريه . ولكن الفرق بين النازي والصهيونيه ان الاول بنى قوميته العنصريه في ارضه وانطلق موجها عدوانه ضد الشعوب الاخرى .. بينما الصهيونيه بنت عنصريتها الموهومه في ارض غير أرضها وعلى حساب شعب آخر .. لقد اعتمدت الصهيونيه على تزييف حقائق التاريخ وعادت به الفي سنه الى الوراء . حتى أقوال التوراه مسختها وأهداف الدين اليهودي زيفتها ، لتخلق في العقل اليهودي وهما شديد التاثير على النفس ، يشتد ويشتد كلما ازدادت التحديات الموجهه ضد اليهود من العالم الاوروبي وبالذات في الفتره التي حكم فيها النازي .

وهم الشعب اليهودي المختار الموحد فعل فعل السحر في نفسيه اليهود الفقراء والاغنياء .. وجد فيه الفقراء حلم الفردوس الارضي المنشود .. ووجد فيه الاغنياء المسألة أو الوهم الذي سيصرف الفقراء اليهود عن الصراع مع الاغنياء .. وهم الشعب اليهودي المختار هو من خلق الاغنياء بالذات منذ عهد السبي البابلي لانه يجعلهم الاسياد دائما . وقد كان هذا الامر منذ عهد يهود فلسطين القدماء الذين شوه اغنياؤهم التوراة ووضع احبارهم — التلمود — الكتاب التفسيري — كتاب الدجل والحقد والاستغلال والجريمة .

واذن فان فكرة شعب الله المختار فكره طبقية أساسا ، طعامها الفقراء اليهود أنفسهم وبعدئذ الشعب العربي الذي أصبح هدف الاضطهاد الصهيوني !

والزيف الصهيوني لجأ الى التاريخ فزيفه وحمله ما لا يحتمل وتقول عليه ، زاعما ان الحق اليهودي يعود الى ألفي سنة وان — الحقوق التاريخية — تكون ثابتة رغم مرور آلاف السنين ، مدعيا ان اليهود سلالة واحدة منذ عهد السبي البابلي أو قبله ، ورغم ان اليهود شعب مهاجر ومنفي فانهم — انثروبولوجيا — من أبناء داود وسليمان ومن نسل اسرائيل القدماء !

لقد سخرت الصهيونية من حقائق التاريخ وحدثتنا ان بني اسرائيل جنس واحد له مقومات الاجناس الاخرى، وهزأت من التاريخ نفسه الذي يؤكد ان بني اسرائيل انفسهم كانوا وافدين على أرض فلسطين قديما . ان الارض المذكوره كانت مأهولة بسكان من العموريين والكنعانيين والعرب والفلسطينيين ، وانهم خرجوا منها قبل الفي سنه ، وان فلسطين لم تخلص لهم لا سكنا ولا حكما !

ولقد أتى اليهود القدامى الى فلسطين غزاة فاحتلوا بعض اجزائها ردحا من الزمن ثم طردوا منها كما يطرد اي غاصب وظلت فلسطين كنعانية عربية حتى عام ١٠٠٠ قبل الميلاد ، وان دوله اليهود لم تعمر غير اربعه قرون كانت تزخر بالاضطرابات والحروب الداخلية والخارجية . ولقد تعرضت فلسطين لغزوات أخرى غير غزوات اليهود .. غزاها الفرس عام ٥٣٩ ق.م. وألحقوها بدوله الفرس مده قرنين كاملين ، ثم غزاها الاسكندر المقدوني عام ٣٢٢ ق.م. وألحقها بدوله الاغريق ، وبعدئذ غزاها العرب الانباط سنة ٩٠ قبل الميلاد وظلت تابعة لعاصمتهم البتراء حتى احتلها الرومان !

والصهيونية تجاهلت كل هذه الحقائق وفوق ذلك تجاهلت ان العرب حرروها من الرومان عام ٦٣٦ م. فطبعت كلية بالطابع العربي الخالص لغه وقوما وعالما فتعرب السكان الذين هم من أصول عربية قديمة كنعانية او من سلالة عرب البتراء والمهاجرين من الصحراء العربية !

أما مسألة الاسطورة الصهيونية (الشعب اليهودي المختار والموعد) فهي من خلق « هرتزل » و « وايزمن » وغيرهما من أقطاب الفكره الصهيونية التي أضافت الى اقناع اليهود « بالحقوق التاريخية » التعصب الى العنصرية اليهودية ، رغم بطلانها بنظر العلم والتاريخ .. لقد صوروا لليهودي ان جميع يهود العالم ينحدرون من أصول اسرائيلية قديمة نبتت ذات يوم في ارض فلسطين . ومع بطلان العنصرية في عالمنا المعاصر كنظرية وواقع الا انها تمارس بمسميات جديدة . في روديسيا مثلا تسمى « حق الرجل الابيض في تطوير الرجل الاسود » .. في جنوب افريقيا تسمى : « الاستيطان الاوروبي يسبب الحضارة للافريقي الاسود » ، « أعباء الرجل الابيض » . والتشابه شديد ومتقارب بين اسرائيل وجنوب افريقيا .. الاخيرة تكونت نتيجة للمرحلة الرأسمالية العالمية الاستعمارية ونزوح البيض الى افريقيا للاستيطان وايجاد مستعمرات يكون فيها دور الابيض هو دور السيد أو الاقطاعي أو البورجوازي المستغل .. وعنصريتها بطبيعتها طبقية ، الا ان الاختلاف هو أن يكون العربي بدل الزنجي الافريقي ، واليهودي الاوروبي بدل المسيحي الاوروبي .

فسكان اسرائيل اوروبيون تهودوا وهم لا يمتون بصلة الى « الغيتو » الاسرائيلي القديم ولا الاصول الاسرائيلية القديمة ، وان معظم القلة المستضعفة من اليهود القدماء التي بقيت في فلسطين بعد الغزو الروماني

في القرنين الاول والثاني بعد الميلاد اعتنقت المسيحية واندمجت مع السكان بعد الفتح العربي .. أما أبناء الشتات فقد اندمجوا بالسكان الاصليين بشهادة علماء الاجناس والانثروبولوجيا – رغم عزلة حي « الغيتو » بعدئـــذ !

لقد نجا اليهود من اضطهاد الرومان عندما تشتتوا الى سوريا ومصر وشمال افريقيا بفضل حالة السلم التي وفرها العرب لهم وحالة الاطمئنان . ورغم ان اليهود كانوا يتآمرون على العرب منذ ذلك الوقت بفعل طبيعتهم الخبيثة التي تستمد خصائصها من تركيبهم المادي الذي يجعلهم من دوي السلوك الانتهازي والمناور ، فان العرب كانوا متسامحين معهم الى أبعـــد الحدود حتى اختلط اليهـــود بالعرب مثلما اختلطوا بالشعـــوب الاسيوية والافريقيـــة !

أما في أوروبا فكان الاضطهاد من نصيب اليهود بسبب انعـــزالهم واستغلالهم التجاري وأعمـــال الربا والسمسرة المالية والسياسية التي يشتغل بها أغنياؤهم .

اليهود في اسيا امتصوا وأذيبوا وتمثلتهم الاجناس الاصلية .. بينما اتخذت كتل كبيره من أصل آري في أوروبا اليهوديه دينا .. حدثت أذن عملية انتقال : اليهود القدامى تحولوا الى انتماءات جنسيـــة وقومية أخرى ، بينما دخلت أجناس جديدة ودماء جديدة في اليهودية .

ولقد أدرك الذين خرجوا من اليهودية في اسيـــا وافريقيا عوامل التخلف في اليهودية والعوامل اللاانسانية والانحرافية الميثولوجية ، وعرفوا ان العنصر الثيولوجي الديني لا يحول أي جنس أو اي مجاميع بشرية الـــى « قومية » .. أدركوا ان اليهودية بشكلهـــا التلمودي وواقعها المادي التجاري خرجت حتى عن الدين اليهودي الاصلي ، وتحولت الى دعوة للانعزال والتقوقع : انكماش ماسوشي ، يخفي رغبة سادية مقنعة للتحكم بالبشر .. وهي في ذات الوقت بناء طبقي خاص داخل بناء طبقي عام . فمن حيث هي بناء طبقي خاص ، تخلق استغـــلالا خاصا من قبل اغنياء اليهود لفقرائهم وتجعل من فكـــره الشعب المضطهد والممارسة الفعليـــــة للاضطهاد التي باشرتها الشعوب الاوروبية بسببوقوف اليهود وأغنيائهم بالذات ضد أمانـــي وآمال وتطلع الشعوب المذكـــورة نفسها .. وهذه الوضعية تضمن للبورجوازي ورجل المال والتاجر اليهودي استغلال اليهود الى أقصى حد ممكن ولكن مع اشراكهم بالربح في الحالة الثانية ، حالة الاستغلال الطبقي العام .

فمن حيث تحرك اليهودية في البناء الطبقي العام يمارس رجل المال اليهودي استغلالا بشعا ضد الشعوب التي يستوطن فيها الى جانب ممارسته الاستغلال الخاص ضد اليهود الفقراء . رحالما يشعر رجل المال اليهـــودي بالاضطهاد بسبب منافسته لرجال المال الاصليين الذين هم من أبناء الشعوب التي يستوطن فيها اليهود ، وبسبب التناقضات والصراعات التي تنشأ بين رجل المال والتجارة لاحتكار سلعة ما أو بسبب منافسات مالية وربويـــة وسلعية الخ.. ، يلجأ الى البناء الطبقي الخاص . يلجأ الى اليهود انفسهم ويمارس استغلاله .. يتقوقع لكيما تنقشع العاصفة .. ثم يعود الى ميدان الاستغلال الطبقي العام .. ونفسية اليهودي بالذات هي نفسية رجل المال.

ونعود مره أخرى الى التاريخ من أجل اكمال بحثنا عن أسطورة الزيف الصهيوني .. اننا نرى الصهيونية قد انكرت جميع الحقائق والعوامل المذكورة ، وأغمضت أعينها عن اختلاط دم اليهود وانتقال دماء جديدة اليهم ، وأن الدم الاسرائيلي القديم باد وتلاشى ، وان اليهود يجب ان يستوطنوا في البلاد التي يعيشون فيها .

ومارست عملية نقل لعقلية وواقع الحي اليهـــودي المنعزل – الغيتو – الى أرض فلسطين وضخمت فكـــرة العنصر اليهودي الى حدود خيالية بحيث باتت العنصرية توأم التربية الصهيونية .

ووفق ذلك حولت اليهودي الى مضطهِد بعد أن كان من المضطهَدين .. أرادت تعويض اضطهاده في عصور الانحطاط والقرون الوسطى فـــي أوروبا باضطهاد العرب في عصر التنـــويـر وثورات التحرر الوطني والقومي والاشتراكية واندحار الاستعمار القديم واحتضار الجديد.

لقد مارست عملية قلب نفساني فحولت المضطَهد الى مضطهِد ، ومارست عملية قلب تاريخي فأعادت التاريخ الى الوراء بواسطة العنف والقوة ونبش الماضي الذي كان فيه التاريخ قد بدأت فيه المرحلة الاقطاعية بعد اندحار العصر العبودي وبذلك ألغت المقاييس التي وضعها عصرنا الراهن في القومية ومقوماتها .

لقد كانت مهمة الصهيونية هي مهمة خلق تاريخ على غرار اغراضها ، وقومية على شاكلة اهدافها ، ودين يخدم مآربها الاستغلالية والامبريالية لتجعل من هذا أداة لتحقيق كيـــان سياسي أو مشروع استعماري يعيـد الاستعمار القديم في عصور الرق والاقطاع أو في العصر التجاري .

ويأتي الواقع نفسه ليؤكد من قبل وجود اسرائيل وليكذب مزاعم الاسطورة الصهيونية التي تمضي بزيفها متسلحة اكثر فاكثر بطاقـــاته وامكاناته .. لقد أعلـــن « هرتزل » ذاته عام ١٩٠٣ وهو منشىء الصهيونية الاول وصاحب كتاب « الدولة اليهودية » انه يود ان يكون وطن اسرائيل القومي في أوغندة أو في أوستراليا أو فـــي احدى الولايات الاميركية . ولقـــد عارضه « وايزمن » وصهيونيو روسيا بخاصة وبعض أعضاء المنظمة الصهيونية أما البعض الاخر فكانوا يؤيدون اقتراحه . وهذا الامر يقوم دليلا قاطعا من الصهاينة أنفسهم على ان خلق كيان سياسي لاسرائيل في فلسطين مبني على الزيف ، وان اسرائيل في الحقيقة مشروع استعماري بحت ، لايقاف وحدة الشعوب العربية وحركة النهضة الحضارية فيها

– التتمة على الصفحة ٦١ –

واتّكأ على رمحه ...

الى غويفارا ..

حين أتاك ذلك النداء :
« ان كنت تبغي شربة من ماء
فدع على الرمال هذا السيف
لم يبق واحد من الصحابه »
وكنت واقفا تحيطك الغرابه
وسط أتون الصيف
حين تهاوى الناس مثل ورق الخريف عنك
وجلهم ، رغم ظهورك المضيء ،
قلوبهم تهوي اليك
لكن سيوفهم ، غدا ، مشرعة عليك
فقد تعودوا .. وادمنوا الكآبه
وحين أحكم الحصار
أردت أن تخرق ذلك الجدار
كي تبصر الوجوه في الصحراء
تغسل ذلها اذا ما فوجئت بالعار
وتسمع الظمأى خرير الماء

***

هيأت ذاك الصدر للضربه
دماؤه قد تجمع الوجوه في متاهة الغربه
فصاحب البتراء
من يأخذ البريء بالمسيء
من جاء يبتغيك في الصحراء
يبغي اقتلاع مازرعت في الرؤوس ساعة الغضبه
حتى لو احتميت بالكعبه
فهو الى جدارها لا بد ان يجيء
وبغتة ..
لم ندر كيف صرت صوت
وذبت في الرهبه
ثم انسكبت في عيون الموت

***

ما هذه الرجفه ؟
والجبهة الفاضبة العريانه ؟
هل ارتجفت من تعب
وأثقلت كاهلك الاهانه ؟
أم ارتجفت من غضب
وقد أحاطتك الخيانه ؟
أم ارتجفت تسلم الامانه ؟

***

في آخر الصيف ارتجفنا حين خفنا البرد
كانت خيولهم بعقر دارنا
وكانت السماء صافيه
في آخر الصيف ارتجفنا
حينما فاجأنا ، في القيظ ، صوت الرعد
فصحت دون فم
لما رأيت قطرة من دم
تهطل من وجه السماء الغافيه !
وارتعش الصفار من ظمأ
وصاحت النسوة عله بكاء
لكنها كانت محمله
رائحة من كربلاء
وصوت صرخة تدحرجت لسفح الجلجله

***

يا أيها النازف فوق باب تلك الدار
هل تستطيع ان ترى عمار
مات ولم يترك لنا
لو قطرة واحدة لتنبت الكلأ
لم يبق الا النار
فاترك لنا
— للتائهين في الصحارى كالغبار —
سيفك .. عله يفيدنا بلحظة انفجار
او لحظة انتحار

***

يا أيها الرمح الذي لم تحن رأسه
ولم تكسره ريح الغرب
يا أيها الرمح الذي عليه فارسي اتكأ
حتى يمر الركب
(والجبناء واجمون من بعيد يرقبون)
يا أيها الرمح الذي لم ينب ، أو يمل الضرب
لا تشرب الدماء كلها !
نخاف ان مضى أو انكفأ
ان نجمه هوى أو انطفأ
نخاف أن نضل عن دروبه
ففي دروبه سينبت الصدأ
والناس سوف يحجمون
خوف اشتداد الحر ،
أو خوف اشتداد القر
وتخنق العيون في الظلام
نخاف أن يبقى علينا مغلقا كالسر
فاترك لنا من دمه
لو قطرة واحدة
لو قطرات لتسيح في الحمأ
تصرخ كالصوى :
« هنا كان يمر »

دمشق

ممدوح عدوان

ماذا نريدُ من الشعر الجديد؟

بقلم الدكتور محمد النويهي

رأيت كثيرين من الكتاب من اصدقاء الشعر الجديد يتفقون على ان هذا الشعر يمر بحالة انتكاس ، او فترة توقف . طــرب خصوم الشعر الجديد لهذا الاعتراف ، ورأوا في تلك الظاهرة المزعومة بشارة بموت هذا الطارىء الدخيل الذي يعدونه ورما خبيثا في جسم الشعر العربي ، والذي تنبأوا منذ البدء بأن « مودته » ستزول ، وهم لا يرونه أكثر من « مودة » وقتية مثل فساتين اللامعقول او جوبات ما فوق الركبة !

لكن اذا صح أن الشعر الجديد لا يعطينا الان قفزات باهرة فــي الكشف الفني ، افليس من الممكن أن يكون هذا امرا طبيعيا في هــذه المرحلة ، دون ان يكون نذيرا - أو بشيرا - بالزوال ؟ الا تحتاج كــل حركة جديدة من آن لآن الى فرصة استجمام تعيــد فيها النظر فيما حققت ، وترنو ببصرها في تقدير وتملٍّ الى الشوط التالي من المسيرة؟ اوليس من الممكن أننا نحن القراء نتطلب من الشعر الجديد اكثر ممــا يستطيع ، وننسى بسهولة ان عمره لا يتجاوز عشرين سنة ؟ الا نكون قد اعترنا بما حققه من قفزات ضخمة في اشعار كبــار ممارسيه ، فانتظرنا أن يستمر هؤلاء الاقطاب في صعودهم ،وانتظرنا أن يتبعهــم اخرون بلا انقطاع ، ونسينا أن اولئك الاقطاب ربما يكون بعضهم قــد أتموا دورهم المرحلي ولم يعد في طوقهم الشخصي زيادة ، فهم يشكرون على ما حققوا وليس من العدل ان نطالبهم بالمزيد . فان كان لنــا ان ننتظر أن يتبعهم اخرون فاننا ننسى بسهولة ان التقدم فــي ميدان الكشف الفني لا يكون كالتقدم في التنمية المادية والفتح العلمي محقق التواتر باستمرار العزيمة واتصال الجهد ؟

ثم : الا يكون من هؤلاء الشعراء انفسهم من ارهقوا انفسهم وكلفوها فوق طاقتها ، ودخل شعرهم كما يبدو في بعض انتاجاته الاخيرة قدر من التكلف والارغام ، اذ نسوا ان ابلغ ما يدرك النجاح به الطبع وعنــد التعمق الزلل ؟ والذي يبدو لي ان بعض النقاد ربما يكونون قد شجعوا عددا من شعرائنا على الايغال في اغوار الغموض والتعمية بما كتبوا من دراسات ينصب معظمها على استبطان العويصة فــي الشعر الجديد ، وهي دراسات بدا لي بعضها اكثر استغلاقا مــن الشعر الذي حاولت تفسيره ، وهي على اي حال دراسات أشك فــي ان تكون زادت القراء ميلا الى الشعر الجديد او استعدادا لقبوله او اقتناعا بأن فيه لــذة يمكن ان يستمتعوا بها .

الحق أننا اذا تذكرنا عظم الاختلاف بين الشعر الجديد والشعــر التقليدي ، وقدرنا تقديرا صحيحا ضخامة العقبات التي كان عليــه أن يجتازها ، ومدى التجديد الذي استطاع ان يحققه الى الان في هــذا الزمن الوجيز ، فربما نكون اكثر رضى ، وربما ندرك أن ما يقوم بــه الشعراء الشبان في هذه المرحلة وان لم يكن فيــه قفز مثير فهــو باستكشافه الدائب يحقق اضافات صغيرة بطيئة متدرجة تتجمع لكــي تكون اساسا صلبا يقوم عليه فيما بعد نهوض جديــد عساه ان يبلــغ آفاقا أبعد .

بماذا نطالب شعراء الشعر الجديد اذن في هذه المرحلة ، فيكــون لنا الحق في مطالبتهم به ؟ فلنذكر اولا ان ما اصاب الشعر الجديد من تطفل المتشاعرين كان اكبر مما أصابه مــن انتقاص خصومه وحملات المعارضين له . واعني بالمتطفلين من يستعملون الشكل الجديد - المرسل او التفعيلي او المنطلق ، او سمه ما شئت - دون ان يقنعونا بأن لديهم مضمونــا جديدا يبرره . فهم لا يقنعوننا بأن نظرتهم الشاعــرية الى الكون وتجارب الحياة هي من طراز جديد لا يستطيع الشكل التقليدي ان يقوم به . وهؤلاء صنفان . منهم من اسلوبهم لا يزال جهيرا خطابيــا مدويا ، ومواقفهم وردود فعلهم لا تزال هي المواقف والردود المتوقعــة المعروفة من الشعر المأثور في كل تجربة يتناولونها . والصنف الثانــي هــم من لا يزالون في صميمهم محض مقلدين ، لكنهم لا يقلدون الشعر المأثور ، وانما يقلدون اقطاب الشعر الجديد . وهم ككــل المقلديــن يبالغون في السمات التي ينتزعونها ويخصونها بالمحاكاة . اذا كــان الشعراء الجدد يتطرقون أحيانا الى الغموض ، فهؤلاء المقلدون يتعمدونه تعمدا ويتقعرون فيه الى حد الالغاز المطلق . واذا كان الشعراء الجدد يستغلون بعض الاساطير الاغريقية، فهؤلاء يتحفوننا كل بضاعتهم . واذا كان الشعراء الجدد قد اهتدوا الى عدد مــن التعبيرات المبتكــرة والتشكيلات الطريفة والى قاموس جديد من الالفاظ الشعرية ، فهؤلاء لا يضيفون اليها تعبيرا او شكيلا او مفردا واحدا جديدا بــل يقنعون بترديدها واجترارها .

هذا يمكننا من أن نحدد ما نطالب به كل شاعر يستعمل الشكــل الجديد دون أن نكون في مطالبتنا هذه مسرفين عليه . كل ما نطالبه بــه هو استمرار التلمس الشخصي المخلص وعدم التقليد . لن نطالبه بأن يبلغ مستوى عاليا من دقة الاداء ، ونضج الاسلوب، ولكن نطالبه ونصر على مطالبته بأن يقنعنا بأن فيه جذوة صادقة من الشاعرية الجديدة ، من الرؤية الجديدة للكون والحياة والانفعال الجديد بتجاربه ، وبانــه يحــاول محاولة مخلصــة أن يتلمس لهــذه الــرؤية الشخصية الخاصة اسلوبا خاصا يقوم بها . فاذا كان يتعثر في هذا التلمس ، واذا كــان اسلوب ادائه لا يزال على قدر من النقص والفجاجة ، ومهما يكن مــن هفواته وعيوبه ، فنحن مستعدون لمسامحته وفتح ذراعينا واسعين لضمه وقبوله في ساحة شعرنا العربي الجديد .

رأيي هذا قائم على عقيدة ان لم يسلم بها القراء فلــن يستطيعوا قبوله . هي ان علامة الشاعر الصادق هي أن يكون لــه أسلوبه الخاص به . ليس معنى هذا ان تخصصه بأسلوب مستقل يكفي وحده ليجعلــه شاعرا قيما ، فقد يكون أسلوبه اصيلا لكنه غير كثير الغنى ولا كبيــر العمق او واسع الاحاطة . لكن اصالة اسلوب الشاعر تكفي على اي حال للتسليم له بصدق شاعريته ، ثم بعدها ننظر فــي تحديد قدره بيــن الشعراء بحسب غناه وعمقه وأحاطته بتجارب الحياة . انــا أزعم اذن ان كل شاعر صادق فلا بد ان يكون ذا اسلوب اصيل ، وانفي عن الشعر الحق كل من لا يبتكر اسلوبا خاصا به ، لكني لا ازعم ان الاصالة هــي كل شيء ، ولا انها وحدها تحدد اقدار الشعراء ، انما اقول انها هــي الشرط البدائي الاول . فاذا عدت على ضوء هذا الراي الى شعرنــا الجديد قلت : اني أريد من كل شاعر يلجه ان يقنعني باصالة نظرتــه الشعرية ، لست اعني جدة التجارب ، بل نظراته الى التجارب ممثلــة في طريقة خاصة من التعبير الشعري ، فان وجدت لديه فهي تجعلنــي في هذه المرحلة من تطور شعرنا العربي - اغفر له كل عيوبه الاخرى.

اقول هذا وانا ادرك ان خصوم الشعر الجديد ربما يتخذون منــه دليلا جديدا على افلاس الشعر الجديد ، وربما يرون فيه برهانا جديدا على ما اتهموني به من تعصب للشعر الجديد يعمي عن مساوئه ، وتعصب عــلى الشعر المقلد يعمي عــن حسناته . لكــن المصلحة الحقيقية للشعر الجديد اهم عندي من تقول خصومه ، والمسالة ليس مسالة عين الرضا الكليلة عن كل عيب وعين السخط التي تبدي المساويء . بل هو موقف

اصبر عنه عن وعي وقصد ، فالكذابون والمدعون والمجترون لا يستحقون الا أقسى قسوة يستطيعها الناقد ، لانهم يسلكون طريقة خاطئة من بدايتها خاطئة في وجهتها فلن تقودهم الى خير البتة ، اما الصادقون فيستحقون المسامحة ورحابة الصدر والتشجيع لانهم مهما تكثر سقطاتهم هم الذين يسلكون الدرب القويم الذي نامل ان يؤدي بشعرنا العربي الى مزيد من النمو والغنى ومن النضج والعمق . الذي لا اغفره ابدا لشاعر معاصر هو التقليد ، فان اقنعني بانه يجاهد في شق طريقه الخاص فليرتكب بعد ذلك ما يرتكب من الاخطاء وليقع فيما يقع فيه من السقطات . بل ان هذه الاخطاء والسقطات هي شيء لا بد منه ولا محيد عنه في مرحلتنا الراهنة من الكشف الشعري ، فهي هي علامة التلمس التشخصي المخلص ، ومهما ننحر الصواب فلا مندوحة لنا عن قدر من التجربة والخطا ، والتعثر والزلل ، ولكن كلما تعددت اخطاؤنا وتنوعت مزلاتنا زاد املنا في ان نوفق بعدها الى الوصول الى جادة الطريق .

***

الحت علي هذه الافكار وانا اتامل في ديوان « قلبي وغازلة الثوب الازرق » لمحمد ابراهيم ابو سنة . فهذا ديوان يعتمد حكمنا النهائي عليه على ما ننتظره من الشعر الجديد . فلاعط هذا الحكم الذي انتهيت اليه من قراءته : هذا شاعر صادق الشاعرية ، قد نختلف في درجته من القدرة الشعرية ، لكن لا شك في انه شاعر صادق . وعلامة هذا انه لا يقلد الا قليلا . هو يتأثر ، لكنه في اغلبه ـ وان لم يكن في جميعه ـ تأثر مشروع ، بلغ درجة التمثل ، وليس تقليدا فجا . وهو يبذل جهده في نحت اسلوب خاص به ، فيوفق احيانا ويخفق كثيرا . لكن هذا بحسب مقياسي الذي قدمته لا يهم الان ، فما دامت خصوصية ادائه قد اثبتت صدق شاعريته ، فهو يستحق منا كل ما نستطيع تقديمه اليه من الترحيب والشكران ، بعد ان نقدم اليه ما نعتقد انه يحتاج اليه من المؤاخذة والتقويم .

ما الموقف الاساسي الموحد الذي يتخذه صاحب هذا الديوان من الكون وتجارب الحياة ؟ الموقف الذي نستطيع ان نستقريه من الديوان هو اصرار على الامل ورفض لليأس . وهو موقف ينجم عن حبه العميق للحياة ، كما يصف هو احد اشخاصه في قصيدة « النهر والذين يعبرون » :

مقاتل بصدره رسائل الغرام
وحبه العميق للحياة

ربما نعتقد أن هذا الموقف نبيل في ذاته جميل في ذاته ، وربما يزيد من ترحيبنا به وتقديرنا له انه مخالف لما شاع في كثير من شعرنا الجديد وعيب عليه من اليأس والتشاؤم . ولكن علينا هنا ان ناخذ حذرنا : فالشعر لا يحكم عليه اول شيء بنبل الموقف او عدم نبله ـ الا اذا كنا من اولئك الكتاب الذين يقتصر تناولهم النقدي للادب والفن على تطبيق مبادىء ايديولوجية معينة ، يقبلونهما اذا حققاها ، ويرفضونهما اذا اخلا بها ـ وانما يحكم عليه اول شيء بصدق الشاعر في اتخاذ هذا الموقف او تكلفه له. وليس كل من يقول انا مليء بالامل مغرم بالحياة محب للانسانية بشاعر مقبول بالضرورة ، ولا كل من يقول انا يائس متشائم كاره للانسانية بشاعر مرفوض بالضرورة . ومهما يكن من شيء فان الذي نلاحظه على موقف ابو سنة انه ليس املا ابله يعمى او يتعامى عن نقائص الحياة ومآسيها ، فانه ليتناول عددا من اشد التجارب حزنا والما ، ويشرح عددا من اقسى حقائق الحياة المعاصرة واشدها قبحا ، دون ان يهون منها او يعتذر لها ، لكنه يستطيع برغم هذا ان يعلو عليها وان يتشبث بأمله الانساني بطريقة فنية صحيحة تقنعنا باخلاصه التام .

وسر هذا كما قلت هو حبه العميق للحياة . هنا مرة اخرى يجب علينا ان نحذر ، فليس المهم في المحل الاول أن يحب الشاعر الحياة كما احبها عمر بن ابي ربيعة او ان يبغضها كما ابغضها ابو العلاء المعري . ومعظمنا معشر الاحياء على اي حال يحبون الحياة ويتشبثون بها . بل الذي نعنيه في مجال الشعر هو أن يقنعنا الشاعر اقناعا فنيا بوسيلة الفن نفسه انه قد اشرب قلبه هذا الحب زاخرا متغلغلا عظيم الاهتزاز . وهذا يتضح في ابو سنة بصورة مباشرة ، ويتضح بصورة عكسية ايضا ، هي كرهه الكبير للموت واستطاعته ان يرسم له صورا تتوغل بنا في مدى شناعته . فهو يرى ان الموت شر ما يمكن ان يحدث ، ويرى ان الحياة مهما يكن من آلامها ونقائصها خير من الموت . هذا شيء لا يقوله صراحة ، والا كان نظاما يلجأ الى التقرير الفج ويظن ان الشعر هو اقتناص الحكم وضرب الامثال مهما يكن من بلاها وابتذالها ، انما هو شيء نستقر به نحن من القراءة المتمهلة للديوان . وسنجد ان أكثر التجارب ورودا في الديوان هي تجربة الموت ، وأن الشاعر يخصها بأكبر نصيب من كرهه وثورته .

هذا اذن شاعر يخالف التقليد المرضي المتبع الذي يقضي على الشاعر بأن يقول مثلا ان الموت مع الكرامة خير من الحياة مع الذل ، بكل التصويرات المتحذلقة التي أتخذها هذا التقرير المطروق المكرر . وهو ، في إعتقاده ان الموت هو الشر الاكبر، يذكرني بالتعليق الذي علق به كاتب انجليزي اشتراكي على زعم من يزعمون ان الموت الاجماعي لشعبهم خير من وقوعه تحت نير الحكم الشيوعي ، فقال : ان مات شعبنا انتهى كل شيء ، اما ان بقي ولو تحت ذلك النير ففرصة الخلاص له متبقية .

ولعل ثاني شيء يكرهه ابو سنة بعد فكرة الموت هو الوحدة . فان يحيا وحيدا هو مصير يكاد لا يفرق بين بشاعته وبين الموت نفسه . ربما نقول ان هذا في ذاته طريف ، خصوصا في مخالفته لدعوى الرومانسيين المكررة أنهم يحبون الوحدة ويعشقونها ويؤثرونها ويتخيرونها عامدين ، وهو موقف لم يقتصر على الرومانسيين بل تسربت بعض آثاره في بعض شعرنا الجديد . لكن مرة اخرى نقول ان المهم هنا هو ان ابو سنة يصور لنا فظاعة الوحدة ويصور لنا بحثه الدائب عن الحبيب والصديق في صور تقنعنا اقناعا فنيا بصدق موقفه هذا واخلاصه .

ما وسيلته الى قهر اليأس وقهر الموت وقهر الوحدة ؟ الحب . فيه ينتصر الانسان عليها جميعا ، وبه يبرر الانسان وجوده نفسه . الحب هو الذي يعطي الامل ، ويعطي الشجاعة ، بل هو الذي يحقق الخلود ، فهو هو هدف الحياة ، وهو هو ينبغي أن يكون نهاية المطاف. فمصيبة الانسان الكبرى في حياته ان يحرم الحب ، وفقدانه هو السبب في معظم مآسي العالم المعاصر .

هذا هو موقف ابو سنة ، بدأنا بتلخيصه ، فلننظر الان في الديوان على هديه ، متذكرين ما قلناه وكررناه من ان الموقف في ذاته لا يكون شعرا ، بل المعول على نجاح الشاعر في اقناعنا بأنه موقفه الشخصي الذي استخلصه حقا من تجاربه الذاتية وآمن به ايمانا عميقا حارا . فمن الواضح مثلا ان ما قلناه في تلخيص عقيدته في الحب هو كلام قيل من قبل كثيرا واعلنه من يؤمنون به ومن يجترونه مجرد اجترار ، او لم يقل احد هؤلاء في تعبير رخيص مبتذل : الحياة الحب والحب الحياة ؟ ووسيلته الى هذا الاقناع ان يعبر عنه تعبيرا اصيلا ، اي باسلوب شخصي خاص . الامر كله في النهاية متوقف اذن على اسلوب الاداء ، لسنا نعني مدى صقله وتجويده ، بل نعني الان مدى شخصيته وخصوصيته . ذلك اننا في مطالبتنا كل شاعر بالاصالة ، لا نطالبه بالجدة التامة في نوع تجربته ، فان من شبه المستحيل ان يطرق الشاعر الان تجربة تامة الجدة ، انما نطالبه بأن تكون هذه التجربة مهما يكن من ورود الشعراء الاخرين لها قد المت به هو حقا ، وانه استجاب لها استجابة شخصية وكأنها تحدث للمرة الاولى في تاريخ البشرية ـ كما يستجيب كل منا لميلاد ولد له ـ وهذا يتجلى في اسلوب تناوله لها ، فان اعطانا ذلك الاسلوب الشخصي الذي وصفناه قبلناه في دائرة الشعر الجديد ، ثم على قدر اجادته في الاداء واتقانه للتعبير نحله محله العادل في طبقات الشعراء الجدد ، وان وجدناه يكتفي في التعبير عن تلك الافكار والانفعالات باسلوب مقلد مفعم بالاصداء، ويتمتم بالحب

وضلته بالحياة تمتمة شفاه مجترة ، كان لنا الحق في نفيه عن دائرة الشعر الحق .

فلنبدأ بأول ما يلقانا في الديوان ، وهو الاهداء « الـى الذين يصرون على انقاذ الحب ومجد الانسان » :

ان يكن غيري يعزف في ناي ذهب
فاغتفر يا شعب أن اعزف في ناي حطب
ليس في الآلة حس ان في الروح الطرب
انا ما جئت اغني انما جئت محب

وهو افتتاح فاسد المضمون رديء الاداء معا . يريد ان يقول انه يهتم بلباب الشعر لا قشوره ، بجوهره الاصيل لا ببهرجه السطحي وهذا يذكرنا بأبيات ابن الرومي الرائعة ذات الفكر السليم والتعبير المجيد :

قولا لمن عاب شعر مادحه :	أما ترى كيف ركب الشجر ؟
ركب فيه اللحاء والخشب الـ	يابس والشوك، تحته الثمر
وكان أولى بأن يهذب مـا	يخلق رب الارباب ، لا البشر

لكن شاعرنا الجديد أخطأ في تكوين شواهده التي يحتج بهـا وأساء التعبير عنها . ونحن بينا نوافق ابن الرومي موافقة تامة سريعة على فهمه للشعر ورسالته ، لا نستطيع أن نوافق ابو سنة . فاذا لـم يكن في الآلة حس فلا فائدة في أن يكون في الروح طرب ، لان الـروح تحتاج الى آلة تعزف عليها قبل ان نستطيع سماع الحان طربها . هكذا نحن معشر البشر : لا سبيل لنا الى الروح الا عن طريق المادة ، ولا سبيل لنا الى المعقول الا عن طريق المحسوس . او قل أن الفن لا يبرز الـى عالم الوجود الا اذا وجد المضمون اداة تعبيره الحساسة الملائمة وكانت على درجة كافية من الحساسية . صحيح اننا مستعدون ان نسامـح قدرا من النشاز ، اذا اقتنعنا بأن في استطاعة هذه الآلة برغم ذلـك ان تصدر بعض الانغام الحساسة الصادقة ، لكن اذا لم يكن بهـا حس اصلا فكيف تستطيع ان تلتقط طرب الروح اطلاقا ؟ او اذا آثرت تعبير ابن الرومي على تعبير ابو سنة : نحن مستعدون لتقبل اللحاء والخشب اليابس والشوك اذا اعطانا الشجر مع هذا كله شيئا من الثمر ، امـا الشجر الذي لا ثمر فيه ، كالآلة التي لا حس بها ، فلا خير فيه البتة .

اما قوله انه ما جاء ليغني وانما جاء محبا فحسب ، فنرد عليـه بأن نقول : اننا لا يكفينا أن يكون الشاعر مجرد محب ، بل نتطلب فيه ان تكون لديه بعض القدرة على أن يتغنى هذا الحب بوسيلة الشعر الفنية الصحيحة ، فليس كل المحبين شعراء ، وليس كل الغثاء الذي يسيل به لسان المحب في نشوة حبه بشعر .

مضمون هذا الاهداء لا نستطيع اذن ان نوافق عليه ، وبدء الشاعر به يثير توجسنا آن يكون مجرد اعتذار لنظم ساقط ليس من الشعر في شيء . وقد يزيد من توجسنا أنه يتوجه به الى « الشعب » ، فنحـن نخشى ان تكون هذه محض ديماجوجية رخيصة تلجأ الـى الشعارات الجماهيرية وتعتمد على ان شعبنا فقير لا يستطيع ان يمتلك النـاي الاوروبي الجيد الصنع من المعدن النفيس فعليه ان يقنع بناي الحطب او القصب . وردنا هنا بالطبع هو ان فقر الشعب المادي لا يبرر فقر الشعراء الروحي او عجزهم الفني .

هذا عن المضمون . اما الاداء فركيك متهافت ، خصوصا في البيت الثالث ، فقوله « ان » واضح انه ينبغي ان يكون « لكن » ، انما الوزن هو الذي لم يساعده . دعك من قوله في البيت الرابع « محب » بـدل « محبا » ، فهذا تجوز يكثر الشعراء الجدد منه وربما نصير الـى قبوله . فاذا واصلنا النظر في الوزن لاحظنا الكسر في البيت الاول – اي ان اول بيت يطالعنا في الديوان فيـه كسر ! – فوزن الرمـل ينقصه سبب خفيف بعد قوله « غيري » مع تحريك اليـاء ، وكـان يصححه وزنا ان يقول مثلا : ان يكن غيري قد يعزف فـي نـاي ذهب . وهو كسر لا نجد له مبررا ، لذلك لا نستطيع قبوله . ان قارئي دراساتي المتعددة للشعر الجديد يعرفون انني اقبل كثيرا من الزحافات والعلل التي ترد فيه وان بدت لاخرين ثقيلة او مبنورة ، لانني أجد لها ما يبررها من طبيعة المضمون الفكرية والعاطفية ، ولانني اريد ان تتحرر آذاننـا الحديثة من رنين الموسيقية الهندسية الرتيبة التامة السيمترية . لكن ليس معنى هذا انني اقبل مثل هذا الكسر الذي لا أجد مـا يبرره . ولنلاحظ أن هذه الابيات الاربعة قد جاءت على القالب القديم المستوفي اربع تفاعيل في كل بيت (مجزوء الرمل) ، فلا يستطيع الشاعر ان يبرر كسره باجازات الشكل الجديد على أي حال .

ونفس النقص الوزني ، نقص سبب خفيف ، نجده في موضعين اخرين من الديوان . في صفحة ١٠٣ في اخر التفعيلة الثالثة من قوله :

اكبادهم موائد لضاري النسور

وفي صفحة ١٥٦ في اخر التفعيلة الثانية من قوله

اذن قلتها واني لست سوى ضفدعة

لكـن في هـذا الموضع الاخير ربمـا نستطيع ان نعوض النقص بالوقوف برهة بعد « قلتها » مع اطالة المد ، كما يفعل شعراء الفارسية كثيرا في اتخاذهم للاوزان العربية .

وما دمت قد تحدثت عن الاهداء وأثره السيء فلاذكر أيضا الاثر السيء الذي اوقعه في نفسي عنوان الديوان « قلبي .. وغازلة الثوب الازرق » . فهو يبدو ثقيل التكلف ، وهو محض تقليد لمودة طرأت على بعض الشعراء الجدد في السنتين الاخيرتين ، على منوال « حبيبتي والمدينة الحزينة » ، و « الطوفان .. والمدينة السمراء » .

قلت أن افتتاحه الرديء يثير توجسنا ، لكـن نكون مخطئين اذا سمحنا لهذا الاثر بأن يفسد من نظرنا فـي سائر الديوان . فلنبذل جهدنا في ان نتحرر منه ونقبل على الديوان بذهن مفتوح كمـا يقال . وكما اننا لا يخدعنا افتتاح جيد لديوان قد يكون في نفسه رديئا ، كذلك ينبغي الا يصرفنا افتتاح سيء عن ديوان ربما يكون فـي ذاته حسنا .

والذي نفهمه من الاهداء على أي حال هو ان هذا ناظم يشعر شعـورا مدركا بما في نظمه من تقصير فيحاول أن يعتذر له . ربما يكون غيـر مصيب في الحجج التي يحتج بها ، لكن شعوره هذا حسن فـي ذاته ، لانه يرى انه ليس مفترا بنفسه ، وقليل مـن الشعراء في تاريخنا من يصدق عليهم انهم غير مفترين ، وما اكثر ما صدعوا اسماعنا بفخارهم الثقيل منذ ان فتح لهم المتنبي هذا الباب البغيض . ونحن على اي حال نوافق ابو سنة على القضية التي اراد ان يسوقها فأخطـأ الاستدلال وأساء التعبير ، في حين أصاب ابن الرومي في كليهما ، وهي أن الشعر لا ينظر فيه اول شيء الى اجادة الصقل والتهذيب بل ينظر فيه الـى صدق الجوهر وأصالة المعدن . فماذا نرى بعد ذلك الاهداء ؟

نأتي مباشرة الى قصيدة من اجود قصائد الديوان ، وأعدها من اجمل الشعر الجديد ، قصيدة « لا تسألي » . ولقد هممت بأن استبقي عرضها الى اخر نقدي هذا حتى يكون فيها مسك الختام وشفاء لما قد يؤلم الشاعر من نقدي القادم ، لكني عدت فأبقيتها هنا ، لانهـا تعطي خلاصة جيدة لموقف الشاعر الاساسي ، فهـي اشبه ان تكـون «مانيفستو» او أعلانا منه لعقيدته ، وهي تعيننا على تتبع سائر ديوانه ، لنرى كيف استخرجها من متعدد تجاربه .

السؤال الذي يجيب عليه الشاعر في هذه القصيدة هو السؤال الخالد : لم خلقنا ، والام المصير ؟ لكنه لا يعرض له بمباشرة جافية ، بل يجيب عيه في صيغة خطاب منه الى محبوبته يعاتبها عى ترددها في اقتحام غمار تجربة الحب . الا أن هذا مجرد رمـز يضمنه السؤال الانساني الاعم الذي ذكرناه .

لا تسألي حبيبتي وما نهاية المطاف
فالبحر لا يبين عن شواطيء لمن يخاف
والعاشق الجسور يكره السؤال
الافق في عينيه خطوتان
والبحر ضربتان بالمجداف

وكل رمز فني صادق هو صادق على المستويين كليهما ، المستوى

الحسي الاول ، والمستوى الفكري البعيد . فعلى المستوى الاول صحيح ان العاشق لا ينجح في مغامرته اذا وقف يسأل عن العواقب ويخشى سطوة القانون أو ألسنة الناس ، كما قال سلم الخاسر تلميذ بشار بن برد :

من راقب الناس مات غما وفاز باللذة الجسور

نلاحظ عرضا أن هذه هي الاستفادة المشروعة من التراث . فأبو سنة يأخذ فكرة الشاعر القديم ونفس لفظة « الجسور » ولكن لغرض مختلف تماما ، فهو يعيد استعماله فيما هو جديد مختلف البعد والغاية.

كما ان من الصحيح ان عابر البحر على زورق اذا امتلكه الخوف تخبطت حركات يديه بالمجداف واغرق زورقه قبل أن يستطيع الوصول الى شاطىء النجاة ، او ظل يدور بزورقه في دوائر حتى تنهك قواه دون ان يجرؤ على التزام اتجاه واحد . هذا على المستوى الحسي ، وعلى المستوى الاعلى نحن نعرف انه لا شيء يفسد علينا الحياة ويبطل كل معينا فيها ويدعونا الى القعود والتخاذل ، بل قد يدفعنا الى الانتحار، مثل أن نسمح لهذا السؤال المفزع : ما غاية الوجود وما نهايته ، بأن يشغل علينا تفكيرنا . ولعل الذين أقدموا على قتل انفسهم برغم نجاحهم المادي والمعنوي في الحياة ، من فرجينيا وولف الى مارلين مونرو ، ومن ارنست همنجواي الى من نقرأ أخبارهم في الصحف ويحار المحققون في الكشف عن سبب انتحارهم ، انما دفعهم الى التخلص من الحياة الحاح تفكيرهم في هدفها ومصيرها .

لكن دعنا نتأمل جمال الاداء في هذه الابيات الخمسة ، كيف ينساب فيها النغم رقيقا في رصانة ، ويصدر الأسلوب مطبوعا بلا تكلف ، صحيحا مستقيما لا ركاكة فيه ولا التواء ، بسيطا بساطة هي سر الجمال الحق في اجود الشعر . فهي بساطة تبدو في ظاهرها سهلة ممكنة لكل من يريدها ، لكن الناظم لا يستطيعها الا بعد طول تجربة الحياة وممارسة النظم ، او هي ما كانوا يسمونه السهل الممتنع . ثم نرى كيف تنوع عدد التفاعيل تنوعا يذهب الملل والرتوب ، لكنه بالاضافة الى ذلك يتبع المضمون اتباعا عضويا مقنعا ، من اربع تفاعيل في البيتين الاول والثاني ، الى ثلاث في البيت الثالث ، الى تفعيلتين ووتد مجموع في البيتين الرابع والخامس ، هذا بالاضافة الى التذييل الذي يلحق القافية في كل الابيات الخمسة . هذا التناقص التدريجي في عدد التفاعيل يشعرنا باقتراب النهاية وتناقص عدد المراحل المتبقية قبل وصول عابر البحر الى شاطئه المنشود او قل بلوغ الانسان نهايته المحتومة . والقافية ايضا منوعة تنويعا جميلا ، من بدء بروي الفاء ، الى مخالفة بين لام ونون ، الى عودة الى الفاء . اما اضافة حرف التذييل بعد الحركة الطويلة او حرف المد ، فهو ما يسميه العروضيون القافية المقيدة المردوفة ، فهو أيضا يعمل عمله في حكاية المضمون ، اذ يساعدنا على الاحساس بالخطى الواسعة او ضربات المجداف الطويلة التي ستصل بالسائر على قدميه او العابر في زورق الى غايته :

مطا أ أ أ ف ـ يخا أ أ أ ف ـ سؤا أ أ أ أ ل ـ وتا أ أ ان ـ مجدا أ أ أ ف .

ولو جاءت القافية مجردة من الردف اي حرف المد ، او جاءت غير مذيلة بالحرف الساكن الذي يلي حرف المد ، لما كان لها نفس الاثر في أبراز المضمون والانسجام العضوي معه . اما البيت السادس :

وما هو الزمان ؟ لحظتان نعبران في وداد

فنلاحظ فيه رشاقة السجع المثلث وخفته : « آن » ، وهو جميل لانه انساب انسيابا طبيعيا لا تكلف فيه ، فجاء هو ايضا منسجما مع المضمون مساعدا على ابرازه ، وهو الزمان يعبر في خفة وهون ومرحمة وبلا منغصات قوية ، فتتوالى مراحله في رقة وسلام اذا تحقق الحب.

لكن ماذا يعني الشاعر بقوله « لحظتان » ؟ تراه مجرد استعمال المثنى للتقليل ، كما قال « خطوتان » و « ضربتان » ، وهو اتباع لاسلوبنا المصري العامي كما نقول « معاي قرشين » او « هات حبتين » ؟ ام تراه يعني التثنية ، فتكون اللحظتان هما لحظة البداية ولحظة النهاية ، او لحظة الميلاد ولحظة المعاد ، ويكون معناه انه كما ان تكوين كل منا انما بدأ بلحظة حب بين فردين ، فكذلك لن تستقيم لنا الحياة الا اذا انهيناها ايضا بالحب ، فالنهاية السديدة عند الشاعر ليست الا العودة الى الحبيب الاعظم كما سيقول في ختام القصيدة ؟ مهما يكن من الامر فدعنا ننظر في الابيات الخمسة التالية ، فهي ايضا من اصدق شعرنا الجديد وأجمله :

لا يذكر المجاعة الذي يعيش في مواسم الحصاد
لا نجزع الزهور في الربيع
ان تضيع في الشتاء
والطير لا نكف عن غناء
من اجل ما يلوح في قذيفة الصياد

هنا سنتذكر أشعارا واقوالا اخرى كثيرة ، من قول امرىء القيس: اليوم خمر وغدا امر ، الى بيت المتنبي الرائع :

والاسى قبل فرقه الروح عجز والاسى لا يكون بعد الفراق

ومن المثل الانجليزي السائر :

Gather ye rosebuds while ye mag

(اقطف براعم الورود ما دمت تستطيع)

الى صياغة فتزجرالد الممتازة لفلسفة عمر الخيام . ونتذكر حكما وامثالا اخرى كثيرة ، شعبية وشعرية ، متفاوتة بين السوقية والابتذال وبين الاجادة والتفرد ، تعبر عن هذه الفلسفة القديمة . لكن ابو سنه يقدم لنا في ابياته المذكورة مثالا طيبا على ما نعنيه بالاصالة والخصوصية. فهو قد استفاد بتلك الفكرة الموروثة استفادة مشروعة ، وهي بعد فكرة انسانية قديمة مستمرة ، لكنه اداها اداء شخصيا تشهد بشخصيته امثلته الثلاثة المعينة التي اختارها للتعبير عن الفكرة ، كما يشهد بذلك اسلوبه الناصع النابض بالصدق ، الامر الذي يقنعنا بانه تمثل هذه العاطفة المعينة تمثلا شخصيا عميقا فخرجت الان من نفسه هو لا مما سمع او قرأ ، خرجت من معاناته الوجدانية الفردية لا من ذاكرته العقلية الباردة كما يفعل الذين يتعمدون حشد الحكم والامثال . فلنعد النظر في تلك الابيات ولنكرر قراءتها لنزداد اعجابا بحسن تخير الفاظها وسلاسة جرسها وسيولة تراكيبها ، ولنشهد هذا النوع الممتع في طول الابيات بين طويله وقصيرة ، وهذا الاستعمال المنوع للقافية في خفة ويسر وحرية لا يمكن أن تتحقق في الشكل التقليدي .

ما الذي يمد الشاعر بقوته على تحدي المصير المحتوم ، ومواجهته بشجاعة ، والعلو عليه ؟ الآن نأتي الى سر قوته ، وهو يعترف لنا بأنه ليس زائد الشجاعة عن طينة البشر العاديين ، ولا لديه قوة زائدة على قوة البشر ، بل السبب انه عرف الحب ، فاعطاه الحب شجاعة مواجهة المصير :

وتسألين عن عزيمتي
ولست زاعما بأنني اطيق ان اجفف البحار
او أشعل المساء كالنهار
وانما عشقت والغرام يا حبيبتي انتصار
عكازتي الربيع ، شارعي الى القمر
زمان رحلتي جميع ما لدى من عمر
وزادها الذي يلوح في حدائق العيون من ثمر

التصوير في ثاني هذه الابيات استطراد او ترشيح لاستعارة عبور البحر . وفيه اشارة الى معجزة موسى الذي ضرب بعصاه البحر فانفلق عن طريق جاف أوصله الى شاطىء الامان . والتصوير في البيت الثالث ربما يكون منظورا فيه الى معجزة يوشع الذي اوقف الشمس في اخر النهار لتضيء له حتى تم له الانتصار على جيش العدو . لكن انتصار شاعرنا لم يكن بمثل هذه القوة الخارقة ، بل كان بالحب . وما ابسط واجمل بيته الرابع « وانما عشقت ، والغرام يا حبيبتي انتصار » . اما قوله ان عكازته الربيع فيعود فيه الى استعارة السائر على قدميه ، وهو يعني بالطبع ان اعتماده في درب الحياة الطويل الشاق هو تملي كل ما

في الحياة من سخاء وخصب ، وتوالد ونمـــاء ، وبهجة وانتعاش . وشارعه الى القمر ، يعني بالقمر عالم الآمال والاحلام والمثل الـــذي لا يجد ابو سنة داعيا للخجل ان يعترف بانه يؤمن به ، برغم كونه مـن الشعراء الجدد الذين ظن بعضهم ان مذهبهم الشعري يحـرم عليهم بالضرورة كل نزعة رومانسية ويلزمهم بالواقعية في اشد مدلولاتها ضيقا وجمودا . في هذه الرحلة يريد ان ينفق كل ساعات عمره. اما تصويره في بيته الاخير فواضح مدى رشاقته منذ القراءة الاولى ، لكننا نحتاج الى ان نكرر قراءته مرات حتى تزداد حلاوة نطقه المستطردة في الفم وحلاوة وقعه المتصلة على السمع كلما قرأناه فاستخفتنا خفته المتعشقة المرقصة .

اما الابيات الثلاثة القادمة فتؤكد لنا ان ما يهم الشاعر وما يحاول ان يتعزى عنه وان يتغلب بالحب عليه هو المصير الانساني الشامل :

لا افتح الكتاب خائفا

لاقرأ الذي يقوله القدر

وما عسى يقول ذلك القدر

وهو هنا يرد على ذلك الخوف الخالد الذي عبر عنه عمر الخيام كما نقرؤه في ترجمة فتزجرالد :

The Moving Finger Writes, and, having Writ,
Moves on ...

« الاصبع المتحركة تكتب ، وبعد ان تكتب تستمر في التحرك ... »

فلنتذكر ان الشعر ، كسائر الكلام الانساني ، كثيرا ما تكون لــه دلالته العكسية ، فهذا الادعاء من الشاعر انما يثبت انه مر بلحظة رهيبة ثار فيها رعبه من المصير المحجوب ومحاولته ان يستجليه ، ولو لم يمر بهذه اللحظة لما احتاج الى ان ينظم هذه القصيدة ليتغلب بها على ذلك الرعب ، ولما لجأ الى التحدي الذي في هذه الابيات الثلاثة . وانظر كيف ان تكراره « القدر » ، خصوصا اذ قرن « القدر » الثانية باسم الاشارة فقال « ذلك القدر » ، يعبر تعبيــرا حسنا عــن الاستخفاف والتحدي ، او قل تصنع الاستخفاف ومحاولة التشجع ، فان تكـــراره للفعل « يقول » يدل على رعبه القوي مما خطه القدر وان زعم انــــه لا يهمه في شيء ، كما يقول احدنا عن خصم يتهدده « حا يعمل لــي ايه يعني ؟ حا يعمل ايه ؟ » فيكشف عن خوفه مما قـــد « يعمله » الخصم .

لكن نأتي الان الى بيتين يبلغ فيهما محمد ابراهيم ابو سنة ذروة الشعـــر :

والنجم ما يزال فـي عيوننا

والحب يفرق الجبال بالمطر

يعني بالنجم شبيه ما يعنيه بالقمر من رمز الى الامل العالي الذي يرتفع على شائبات الارض ومنغصات الحياة الدنيا . هذان من اجمل ما قرأت من الشعر ، في بساطتهما ورقتهما ، في صدقهما وجلالهما ونصاعة اسلوبهما ، في نشوتهما العظيمة الزاخرة . بهراني اول ما قرأتهما ، وما اكثر ما رددتهما مأخوذا ، ولست ادري كيف يقعان على غيري من القراء، ولكني واثق من اننا لا نستطيع تقديرهما حــق قدرهما الا اذا تحـرر ذوقنا من شعر الطنين المدوي الكاذب واستطاع ان يقدر الجمال الرفيع للتعبير الذي ظاهره البساطة وباطنه نضج التجربة وطول المعاناة .

قوله « النجم في عيوننا » يذكرنـــي بالتعبيــــر الانجليـــزي Starry — eyed . لكن الانجليز يستعملونه احتقارا للشخص غيـــر العملي الذي يحلم بالمستحيل ، اما شاعرنا العربي فيستعمل تركيبــه المبتكر باعتداد واعتزاز وتصميم . كذلك يذكرني بالتعبير الانجليزي الاخر Stars in his eyes . لكن هذا التعبير على قربه من تركيب ابو سنة يعني به الانجليز مجرد السعادة التي تجعل العيون تبرق فرحا ، اما في بيت ابـو سنة فالتركيب يعنـي ، الـى جـانب هـذا ، الامل الغلاب والطموح الذي لا يحد . وربما يظن بعض القراء ان لهذا التعبير اصــلا في العربية في مثل قول المتنبي :

اذا غامرت في شرف مروم فلا تقنع بما دون النجوم

لكن استخدام صورة النجم مختلف جدا في الموضعين ، فهو فـي بيت المتنبي لم يستخدم الا كمقياس للعلو . اما في بيت ابو سنة فالنجم مقصود لنفسه ، ينظر اليه الشاعر ويلمع بريقه في عينيه .

أعد الان النظر في البيتين :

والنجم ما يزال في عيوننا

والحب يفرق الجبال بالمطر

كي تنعم النظر في صورتهما الشاملة المركبة من النجم والعيــون والجبال والمطر . وتستجلي ما في الصورة مــن حيوية قوية ونشاط عظيم . النجم يلمع ببريقه الاخـــاذ ، والعيون تعكس ضوءه المتلالـىء باشراق وأمل وتطاول طموح ، والمطر ينهمر على الجبال فـــي سخـــاء ويكسوها بحُلة مائية تتألق الجبال من خلالها فهي نفسها منتشية فرحى. صورة بديعة زاخرة بالحيوية ، متراقصة بالفرحة متدفقة بالشكران . ولا شك ان اصل المعنى في البيت الثاني موجود في الشعر الاوروبي ، حيث يرى الشعراء ان الحب هو السر الكامن والقوة الدافعة وراء كل حركات الكون ونشاط الطبيعة ، من نزول المطر وجريان الجداول وغناء الطيــور وتمايل الزهــور ، كمـا يتضح مثلا في قصيدة شللي « فلسفة الحب » ، وفيها يرى مظاهر الحب والعناق والتقبيل في كل شيء ، في امتزاج عيون الماء بالنهر ، وامتزاج النهر بالبحر ، واختلاط الريـــاح بعضها ببعض ، ويرى الجبال تقبل السماء ، والامواج تحتضن بعضهــا بعضا ، والزهور تعيش في جماعات متحابـــة ، وضوء الشمس يحضن الارض ، واشعة القمر تقبل البحر . فان كان ابو سنة قد استمد اصل صورته عن المطر والجبال مما قراه من امثال هذا الشعر فـــي لغته الاصلية او مترجما الى العربية ، فلا يزال له فضل الانتفاع الجيد ، لانه قد أتم تمثل الصورة حتى اعاد اخراجها من ذات نفسه وصاغها بتعبيره الشخصي، وهذا يتضح لنا اذا احسنا قراءة البيتين فقرأناهما باقصى ما نستطيع من نشوة وتوثب وزهو وانطلاق .

بعد هذه القمة العالية نجد هبوطا مؤلما في البيتين التاليين :

ولتمرح الرياح في الشمال والجنوب

ما دامت القلوع فوق زورقي حجر

لكم وددت لو اختار الشاعر فعلا اخر غير « تمرح » ، وكم انفر من التعبير في ثاني هذين البيتين واجده ثقيلا ثقل الحجر الذي ختم بــه البيت لمجرد الوصول الى القافية .

والان تأتي الابيات الاربعة الاخيرة من القصيدة ، وفيها يعــود الشاعر الى ما بدأ به ، لكنه يصوغه صياغة تجعله اكثر تصريحا بعقيدته، وان يكن لا يزال يصوغ تعبيره صياغة شعرية ولا يخرج به الى التقرير الفطيــر :

لا تسألي فليس من نهاية لذلك السفر

الحب كان بدءنا

والحب يا حبيبتي نهاية المطاف

لا تسألي فالبحر لا يبين عن شواطىء لمن يخاف

هو اذن يرفض ان يعد الموت نهاية لا استمرار بعدها ، وهو يستمد يقينه هذا لا من ايمان سلفي يردده ترديدا أجوف ، بل من ايمانه بالحب، بمنهج في التفكير هو اقرب الى الايمان الصوفي منــه الـــى الاقرار التقليدي . فكما كان الحب بدءنا ، سواء بالمعنى الحسي لهذا البدء ، اذ ان كل فرد منا انما جاء الى هذه الحياة نتيجة لقاء حب بيـــن والديه ، وبالمعنى الصوفي الذي يرى ان البدء الحسي نفسه لم يكـن الا قبسا من الحب الالهي ، كذلك لا بد ان يكون الحب نهاية مطافنا ، بالمعنى الصوفي وحده ، اذ ننتقل جميعا الى لقاء الحبيب الاعظم ، منه كانت بدايتنا وميلادنا ، واليه ستكون نهايتنا ومعادنا . لا داعي للجزع اذن ، فلن ينتهي كياننا ، لن ينتهي كيان بدأ بالحب وعاد الى الحب .

نلاحظ في الابيات الثلاثة الاخيرة كيف يعكس الشاعر ترتيبه لعدد تفاعيله مخالفا النظام الذي جاءت عليه في اول القصيدة ، فيزيد منهـا بدل ان ينقص ، من تفعلتين الى ثلاث تفاعيل ووتد مجموع الى خمس تفاعيل ، حتى تنتهي القصيدة ببيت طويل يشعرنا طوله بانتهاء تلبـك

الرحلة الطويلة ، الواقعية التي عشناها في الحياة ، والفنية التي عشناها في قصيدة الشاعر . وهو يعود في بيته الاخير الى صورة البحر ورحلته ، فيلفتنا الى انها الصورة الاساسية في قصيدته على تعدد صورها ، ويذكرنا باغنية وداع الحياة التي نظمها الشاعر الفكتوري تنيسون ، وسماها Crossing The Bar يعني بهذا اجتياز الحاجز الذي يحد بين هذا العالم والعالم الاخر . وهي من اجمل ما كتبه تنيسون ـ هذا الشاعر الذي يتصف ـ معظم شعره بجودة السبك وطلاوة العبارة اكثر مما يتصف بالعمق ، مثله في ذلك مثل شاعرنا الحديث احمد شوقي . لكن قصيدته المذكورة من اعمق ما كتبه واعنفه تأثيرا واجدره بالبقاء . وفيها يصور الموت وفراق الدنيا بالعودة الى بحر الازل المجهول الذي كان منه مجيئنا الى هذا العالم ، لكنه لا يجعل الله هو الحبيب الذي ينتظرنا على الشاطىء الاخر كما جعله ابو سنة ، بل يجعله الملاح الذي ينتظرنا في سفينته ليقودنا حين « نعود الى البحر » اي حين نعود الى عالم الازل الذي جئنا منه .

يرى القارىء كيف الجاني شعر ابو سنة الى تذكر نظائر له في الشعر الانجليزي . وهذا كما اعتقد من ادلة اصالته ، حتى انه ليأتي باشياء لا نعهدها في الشعر العربي وان كانت معروفة في عبقريات شعرية اخرى ، دون ان يكون شاعرنا بالضرورة قد اطلع عليها وتعمد نقلها او استفاد منها . وليس هذا في حقيقته بالامر العجب وان دهش له كثيرون ، فالمطلع على الاداب العالمية كثيرا ما يرى تقارب الخواطر وتشابه الاخيلة ، الامر الذي يدلنا على التقارب الجذري في كثير من المواقف الانسانية برغم عوامل الاختلاف المكانية والزمانية والثقافية العظيمة الشأن .

لكن هذا التفتيت الذي اضطررنا اليه لكي ندرس قصيدة « لا تسالي » يضيع علينا سببا من اهم اسباب جودتها الفنية ، وهو وحدتها الكاملة على تعدد اقسامها الفكرية وموجاتها العاطفية . فهذه الاقسام تتسلسل تسلسلا عضويا ، وهذه الموجات تنساب احداها من الاخرى في اتجاه طردي واحد لا يعتوره انتكاس ، وصورها المنوعة لا تشتت المضمون ولا تمزقه بل تتعاون في تنميته وزيادة تجليته حتى يبلغ تمامه ، وتكرار الفاتحة في الخاتمة يلفتنا الى اعماق جديدة في الصورة المكررة . وهي في مجموعها دليل على صدق الشاعر واصالته ، بالمفهوم الذي شرحناه للصدق والاصالة . فالموقف الذي يتخذه الشاعر ليس جديدا على الشعر بالطبع ، والافكار التي ترد في القصيدة ليست هي الاخرى جديدة ، لكننا لم نعن بالاصالة جدة الموضوع او جدة الخواطر ، بل عنينا ان يقنعنا الشاعر بانها نبعت هنا من ذات نفسه وانبثقت من معاناته الشخصية الفكرية والعاطفية ولم تكن مجرد اجترار مقلد . ولا شك البتة في ان ابو سنة يقنعنا بتلك الاصالة اقناعا تاما بما استعمل من صور وعبارات والفاظ وتركيبات . تمتزج جميعا امتزاجها النهائي في اسلوبه الشعري الذي نحس بخصوصيته وتفرده .

القصيدة التالية « حين فقدتك » تحتفظ في بعض اجزائها بكثير من الجودة التي رايناها في القصيدة الاولى . وهي احتجاج على ما في الحياة المدنية الحديثة من عجلة ، وعلى انشغالها بالعمل الى درجة تصرفها عن الحب . وهذا ايضا موضوع ليس جديدا ، وهو يذكرني بنوع خاص ببيتين انجليزيين معروفين ترجمتهما « ما افقرها من حياة اذا كنا اكثر امتلاء بالشواغل من ان نجد وقتا نقف فيه ونحدق » ، وان كان ابو سنة لا يريد في هذه القصيدة ان يقف ليحدق بل يريد ان يجلس ليستمتع بالحب ويتملاه رويدا . لكن صياغة ابو سنة وما يؤلف من صور تقنعنا مرة اخرى بصدق معاناته الشخصية . وهو يضمن احتجاجه هذا صورة فقده محبوبته وجزعه من الا تعود اليه والا يجد محبوبة اخرى . ويعجبني في البيت الاول :

في السادسة مساء من كل مساء

تكرار « مساء » ، لانه يساعد في الاحساس بتكرر الحدث وتجدد الزمن . لكن ياتي مساء لا تحضر فيه محبوبته اليه كما كانت تفعل « تحمل في كفيها الاجراس الذهبية » اي توقظ في نفسه كل ما في الكون والحياة من حلاوة وبشارة ونشوة . فانظر الان كيف يصور رعبه من الخاطر الذي يعن له : انها ربما لا تاتي بعدها ابدا :

وكما يفقد انسان منتظر احبابه
عينيه ، ليلة عاد الاحباب
وكشخص لا يملك غير ذراع واحد
وثمانية من ابناء
تأكل اسنان الماكينة منه ذراعه
كانت اقدام الحزن على قلبي
حين فقدتك

تعبيره المبتكر « كانت اقدام الحزن على قلبي » واضح الحسن . لكن دعنا نتامل برهة في الصورتين اللتين صاغهما ، فهما رهيبتان حقا . وثانيتهما بنوع خاص تنسجم انسجاما جيدا مع الموضوع الاول للقصيدة، وهو الشكوى من الحياة المدنية الصناعية التي تأكل بنشاطها الزائد زمن الناس فلا تدع لهم وقتا للحب . فها هي ذي تأكل اذرعتهم ايضا . وهو ما نعرف انه يحدث ، خصوصا في بلادنا التي لم يصل فيها امان المصانع ووسائل الحيطة والوقاية فيها الى الدرجة التي يحتمها القانون ويحققها التفتيش في البلدان الغربية التي سبقتنا الى التصنيع وعلاج مشكلاته . ولعل مما يزيد من ادراكي لرهبة هذه الصورة ان بلدتنا القريبة من طنطا فيها مصنعان للكتان اكلا اذرع بعض الصبية الذين يعملون فيهما . فماذا سيكون شعور احدهم حين يشب ويتزوج ويرزق اولادا ويرى رزقهم جميعا موقوفا على ذراعه الواحدة المتبقية ، ماذا سيكون شعوره كلما واجه تلك الماكينة المخيفة تفغر فاها ؟

كذلك كان شعور الشاعر حين لم تجيء محبوبته في ميعادها وخشي ان يكون فقدها الى الابد . لكن لماذا يشعر بهذا الشعور بالذات ويعبر عنه هذا التعبير المعين ؟ سنفهم من الجزء التالي انه لا يؤمن بان في استطاعة المدينة ان تقدم للفرد اكثر من حب واحد ـ هذا ان جادت عليه بحب واحد . مغزى هذا اننا لا نجد هنا شاعرا عذريا تقليديا ينعي حبه لانه يدعي انه لا يحب اكثر من مرة ، فان فقد محبوبته عاف كل النساء غيرها . بل نجد انسانا مستعدا لان يجدد حبه كلما فقد حبيبا ، لكن ...

لكن يا حبي اعرف ان مدينتهم
لا تعطي ان جادت اكثر من حب واحد
اعرف ان مدينتهم
سقطت بين عقارب ساعة
الكل يطيل النظر لساعته
(عفوا ان الزمن يمر)
أسعد انسان فيهم من يعشق مره

التصوير المتضمن في البيت الرابع سنزداد معرفة بطرافته حين يكرره الشاعر في بيت قادم ، أما باقي هذه الابيات فربما لا تكون تامة الصقل ، لكن لا شك في صدق مضمونها وشخصية معاناته . ثم يزداد سخطه واحتجاجه حين يقول :

السرعة اعلان بح به صوت العصر
لكن يا حبي لو ان مدينتهم عشقت
ما فكر انسان في ان يقتل زمنه
كان سيبحث عن عمر ليضاف الى العمر

ما زلنا نسلم للشاعر بصدق عاطفته ، لكني أرى الاداء هنا قد انحدر الى نثرية خالية من المسحة الشعرية ، وهو ما لا نقبله الا اذا سلمنا مع ت.س اليوت بان كل قصيدة ذات طول لا بد ان يكون فيها بعض الاجزاء النثرية حتى تحكي حكاية صادقة تراوح مضمون الشاعر بين صعود وهبوط ، وحتى تزيد من تقديرنا للقمم حين تاتي اليها . ثم يكرر ابو سنة عقيدته في ختام القصيدة :

لكن يا حبي لو ان مدينتهم عشقت
لو خرجت من بين عقارب ساعتها
لو نسيت ان الزمن يمر
وانطفأ نيون الاعلانات
وأضاء القلب
لتكرر يا حبي الواحد هذا الحب
ولعادت في السادسة مساء من كل مساء
تقرع للذكرى كل الاجراس الذهبية

حين يتكرر في ثاني هذه الابيات صورة عقارب الساعة التي سقط بينها أهل المدينة ، نلتفت فجأة الى جودة هذا التعبير وطرافته وقوة تصويره . تخيل رجال هذه المدينة وقد ربطوا الى عقارب ساعة ضخمة تدور بهم وتدور حتى تطحنهم طحنا أو يخروا بينها صرعى طائشي العقول . في هذه الابيات نجد مرة أخرى ان استعمال الشاعر لمواد العصر وآلاته ومخترعاته ليس مجرد سعي اجوف الى « العصرية » ، ليس كأولئك الذين يستعملون الطيارة بدل الناقة لانهم يظنون ان مجرد استعمال الطيارة برهان على عصريتهم ، ثم نراهم يصفون الطيارة كما كان أسلافهم يصفون الناقة حذوك النعل بالنعل (والامثلة على هذا من شعرنا الحديث المقلد مشهورة) . بل استعمال ابو سنه استعمال صادق يبرره المضمون نفسه ويقتضيه اقتضاء . فمما لا شك فيه مثلا ان أنوار النيون الباهرة تشغل الناس بوهجها الزائف وبما تعلنه وتغري بارتياده من الملاهي العقيمة ، تشغل الناس عن كثير من المتع الاصيلة القيمة . ومن المعروف ان انقطاع التيار الكهربائي يرغم كثيرين على البقاء في بيوتهم فيزيد روابط الاسرة توثقا . ومن طريف ما حدث وقرأنا نبأه في الصحف انقطاع التيار الكهربائي في نيويورك ساعات في احدى الليالي في السنة الماضية ، وبعد تسعة أشهر من تلك الليلة سجل رجال الاحصاء ارتفاعا بينا في عدد المواليد ! الشاعر بالطبع لا يقتصر على هذا المدلول الحسي بل يعني المعنى الرمزي ، لكننا مرة أخرى نجد هذا الرمز الصادق صحيحا على كلا المستويين القريب والبعيد .

هكذا وجدنا في هذه القصيدة تفاوتا في نصيب الاداء من النجاح ، كما أن جهد الشاعر في تلمس تعبيراته يتضح من حين الى حين اذ لم يخفه تجويد الصقل ، وأقسام القصيدة لا تطرد في تسلسل تام الاقناع ، وتكرار البداية في النهاية لا يفيد جديدا . لكننا لاحظنا مع هذا كله اخلاص المعاناة الشخصية والمحاولة المخلصة للعثور على التعبير المستقل .

فاذا جئنا الى القصيدة التالية « الدمعة والسيف » وجدنا مثالا جديدا يزيدنا اقتناعا برأينا في الشاعر كما بسطناه : محتوى صادق ، عاناه الشاعر معاناة مخلصة ، وتلمس للتعبير عنه اداء شخصيا ، فوفق في بعض الاجزاء وانحدر في بعض . ومحتوى هذه القصيدة وصف مخيف لفظاعة هذا العصر الذي تعيش فيه الانسانية ، عصر الحروب المنتشرة في كل ركن من اركان الارض ، عصر الشكوك والاحقاد وسوء الظن والخوف والقتل والاهلاك . وهو يستعمل صورا متعددة غنية تقنعنا كلها باخلاصها وان لم تتساو في جودة الاداء . انظر في هذه الابيات :

أن نتقاتل في منتصف الليل

شناعة هذا التقاتل هي اننا في ظلام الليل كالناقة العشواء قد نقتل اصدقائنا قبل أن نقتل أعداءنا ، اضف الى هذا اننا نحول الوقت الذي كان ينبغي أن نخصصه للمحبة والائتناس والرحمة الى أغراض البغض والتدمير .

أن لا يجد الموتى في هذا الدغل
من يبكيهم أو يتلو لهم الصلوات

هذه تكون نهاية الشناعة في الموت : حين تأتينا لحظتنا الاخيرة ونحن وحيدون لا حبيب لنا ولا صديق ، ثم لا يجد من نخلفهم وراءنا في تصارعهم وتناحرهم برهة يذرفون فيها علينا دمعة او يرددون استرحاما . وتعبيره عن هذا العالم القاسي المكتظ بالشر والاعتداء بالدغل تعبير موفق في ايجازه وتكثيفه ، يذكرنا دون تصريح او اطناب بشريعة الغاب التي تسود عالم الحيوان الوحشي ، فها هي ذي قد انتقلت الى عالمنا الانساني .

أن تصبح كل طقوس الحقد شعار العالم

أنتقل هنا من التصوير الى التقرير ، لكننا مستعدون لقبول قدر من التقرير العاري من حين لحين ان لم يسرف فيه الشاعر :

ان تتحجر كل البسمات
في وجه ظالم

عاد سريعا الى التصوير . المعنى المراد بالطبع هو المعنى المجازي ، لكن الاصل الحسي أيضا تام الصدق . كم من قادة العالم السياسيين ينطبق عليهم هذا التصوير . يبتسمون ويتحدثون بالحب والسلام وهم عتاة الجبابرة وقساة الظالمين . فكر في رئيس أقوى دولة في عصرنا وابتسامته الصفراء الشهورة المتحجرة على شفتيه وحديثه الذي لا ينفد عن السلام برغم كل ما يرتكب في فيتنام .

ان يتآكل في الظل جميع الضعفاء

هذه صورة فظيعة حقا . والظل بعيدا عن الشمس المطهرة يعني العفونة والفساد . وكونهم ضعفاء يزيد من فظاعة التهام أحدهم للاخر حين يقدر عليه ، فليس كقسوة الضعيف شيء اذا استطاع الافتراس ، كما قال الشاعر القديم « ولم يغلبك مثل مغلب » .

أن تنمو عاصفة سوداء
تستقبل ميلاد الاطفال

الصورة هنا ايضا قوية الارهاب ، وجمال التصوير اوضح من أن يناقش ، واللفظ متدفق النغم في دفعات تحكي حكاية صوتية نمو العاصفة وتزايد قوتها وتتابع عصفها في ضربات متوالية تتحين الاحايين لهؤلاء الاطفال لتنقض عليهم فور ما يولدون . اقرأ البيتين على وزن : « فعلاتن فعلاتن فعلات .. فعلاتن فعلاتن فعلات » بتقطيع حاد بارز « استاكاتو » متزايد العنف . وانظر كيف تتابع في آخر البيت مقطعان طويلان مقفلان يليهما مقطع زائد الطول مختوم بالهمزة الساكنة : تن ـ سو ـ دا ا ا ـ ء . وكيف تتابع في اخر البيت الثاني اربعة مقاطع طويلة مقفلة يليها مقطع زائد الطول مختوم باللام الساكنة : مي ـ لا ـ دل ـ اط ـ فا ا ا ا ـ ل . وتأمل كيف تعمل هذه المقاطع عملها في تقوية الضربات المتدافعة المتزايدة العنف .

أن ينحل عناق العشاق
كي تنمو أجنحة الخوف

هنا هبوط في العاطفة وابتسار في التصوير . يريد الشاعر : بدل ان يحلق بهم العشق في اجوائه السعيدة. لكن التعبير غير موفق، لان الصورة غير مستقيمة ، فكيف تنمو للخوف أجنحة ؟ ثم لا ترابط بين انحلال العناق ونمو الاجنحة . هذا مثال حسن لجهد الشاعر المخلص في العثور على تعبير جديد حين يخفق جهده برغم اخلاصه .

لا شيء سوى الدمعة والسيف
هذا ميراث الاجيال
الدمعة والسيف

هذه هي الابيات الجميلة التي أمدت الشاعر بعنوان القصيدة وهي قوية التأثير في حسرتها الجليلة المكظومة . قد اختيرت ألفاظها اختيارا غاية في التوفيق رغم بساطتها البادية . والتكرار الذي يأتي به الشاعر مقبول تماما ، لانه يزيد من تحسرنا على هذا الميراث الشقي. وتناقص طول الوزن يزيد من احساسنا بقوة التفجع المكبوحة في صدر الشاعر ، كأن نفسه يخونه فلا يستطيع الاستمرار اكثر من اللفظتين المريرتين « الدمعة والسيف » .

أن نجلس في شرفتنا
نتذكر خدعتنا
في حب مات

ـ التتمة على الصفحة ٥٤ ـ

أوديب

— ١ —

الصورة

وتصيح يداه
وتطل على ليل عيناه
وتغور خطاه
احلام سوداء ومتاه
وهناك متاه ومتاه
يا الف سماء ... أين الله ..؟

***

اوديب

مهجور كالليل انــا
كالصمت انا مهجور
وهنا قرب يدي ، ملء غدي
دنياي دجى مقرور
بيداء بداء ونداء مبتور
وانــا الانسان المغرور
أغور .. اغور .. فاين الله ..؟

***

الكورس

يا صمتا في الروح المقروره
يا مدة أيد مبتوره
اتركنا ... لملم خطواتك ... اتركنا
اغرز اهاتك في ذاتك ... اتركنا
يا قرفا من دنيا مهجوره ... اتركنا
اتركنــا

***

الصورة

وتغور خطاه
وتصيح يداه ... يا الف سماء اين الله ...؟

***

— ٢ —

الكورس

من أي الابواب المهجوره
ستعود
حكايات احلاما ، اسطوره
او لونا منفيا في صوره
او ضحكة مخبول مبتوره

***

اوديب

آه لو تدري
ما اطول رحلاتي في صدري
في عيني المبقوره
رحلات تمتد طوال اليوم
في اليقظة والنوم
لا الضحكة تغفو في صدري
لا الرغبة مدت رجليها
واستلقت سرا في سري
لا الصوره
درب في الرحلة للفجر
آه لو تدري
ما اتعب رحلات لا تطلب ميناء
انــواء
اضواء
تتساءل في البحر
والليل يطول .... والرحلة ما زالت في صدري
وتكر فصول .... والرحلة ما زالت في صدري
في العين المبقوره
اتقــول ... !
من اي الابواب المهجوره
ساعود
لا أدري

بالند الحيدري

عودة الى الأدب العربي غير المقروء

بقلم الدكتور جميل الخياط

ان كثيرا من نصوصنا الادبية القديمة لم يقرأ قراءة صحيحة ، ولقد جزأنا - عبر العصور المتعاقبة - قسما كبيرا من تلك النصوص وفصلناه عن الاطار الذي نشأ فيه وأخضعناه لرغباتنا الشخصية وقابلياتنا الثقافية ، وقرأنا كثيرا من نصوصنا الادبية الحديثة بتعجل فلم نفهم منها شيئا فوصفناها بالغموض، ولم يدر في خلدنا يوما أن نجد العلة في أنفسنا ومعرفتنا وطريقتنا في الفهم .

هذا الامر وأمثاله دعاني الى كتابة مقال أطالب فيه بدراسة أدبنا العربي قديما وحديثا بتأن وهدوء دون أن تتدخل أهواؤنا الخاصة في تناول النص الادبي بعيدا عن روح قائله وظروفه ، وكان عنوان ذلك المقال : « الادب العربي ليس مقروءا » - الاداب ، العدد ٦ ، ١٩٦٧ ، ودعوت في مقالي هذا أن تقرأ النصوص جميعا كوحدة قائمة بذاتها غير منفصلة عن قائلها ، وهاجمت بعنف غباء قانصي الابيات الشعرية ليستشهدوا بها في أحاديثهم اليومية دعما لآرائهم النفعية أو سدا لاضطراب في أفكارهم الشخصية .

ولقد لاحظت ان طريقتنا في دراسة النص الادبي تشبه الى حد بعيد عملية معمارية يقوم بها مهندس مجنون ، كأن نطلب اليه أن يقدم تقريرا عن المواد الانشائية لعمارة انتهى بناؤها حديثا فيعمد الى تهديمها كليا ليدرس كل حجر بصورة منفصلة ثم يعود فيخضع المواد التي شاركت في تماسك البناء الى أنابيب الاختبار فلا نحصل في النهاية الا على حطام مع تقرير علمي ممتاز يشير الى جودة تلك المواد . هذا ما يحدث غالبا في دراسة النص الشعري ، فبعض الناس ينظرون اليه حرفا حرفا وكلمة كلمة لا يستطيعون أن يحكموا على البناء الا بتهديمه وفحصه جزءا جزءا ، لذا قال قسم من النقاد في معرض تناولهم لبعض النصوص ان الشاعر لو استعمل هذه الكلمة لكان أوقع .. الخ ، انهم يفتحون جزءا ضئيلا من الضوء على النص الادبي ويدرسون فقط ذلك المقطع المضاء ثم ينتهون منه فيسلطون الضوء على جزء اخر وهكذا ...

وأشياء أخرى هدف اليها ذلك المقال ، ولقد قرأت ردا عليه كتبه الدكتور حسام الالوسي بعنوان : « طبيعة القصيدة العربية الكلاسيكية ومسائل اخرى » - الاداب ، العدد ٩ ، ١٩٦٧ - ، وأعجبت بهذا الرد لما فيه من عمق ودراية وثقافة متأنية ، ولكن الكاتب الفاضل وقع في الخطأ نفسه ، فقد جزأ مقالي كما سبق أن جزأ بعض نقادنا القدماء النصوص الادبية فاستنتج انني أردت أن أقول : « ان للقصيدة العربية وحدة موضوع ، وان هذه الوحدة فقدت بسبب التجزيئية ، وان القصيدة التي يبدو انها تفتقد وحدة الموضوع لا بد أن يكون الشاعر نفسه هو وحدتها ، وان المتنبي ليس حكيما ، ثم يقول الكاتب الفاضل : « تلك هي أهم الاحكام التي يمكن العثور عليها في المقال » (ص ٦٥) ، ثم يقرر ان مقالي تسوده روح التعميم والمبالغة لدعواي ان أحدا لم يفهم المتنبي من خلال نفسيته في تحليله للقصيدة ، ونفيي ان المتنبي كان حكيما .

وهكذا اغفل الدكتور حسام الالوسي عنوان المقال بأن الادب العربي ليس مقروءا ، وهدفي منه أن تقرأ النصوص في الاطار الذي وضعت فيه ، وان لا نفهم الاهانات على انها حكم صالحة للاستعمال في كل زمان ومكان ، ولم تكن غايتي من ذلك المقال : « تحريك الجمود في معارضة الشائع المجمع عليه » (ص ٦٥) ، او اثبات الوحدة للقصيدة العربية .

ولا بد لي أن ألم هنا المامة بسيطة بموضوع الحكمة في شعرنا القديم والرمز والاسطورة في شعرنا الحديث .

ان الحرية الفكرية في القول والعطاء التي افتقدها بعض شعرائنا قديما وحديثا جعلتهم يلجأون الى الحكمة في الماضي والى الرمز والاسطورة في الحاضر ، فالمتنبي - كما قلت في مقالي - لم يكن بامكانه ان ينهي لمخاطبه مباشرة بأنه غبي لا يستطيع التمييز بين الغث والسمين ولا يفرق بين الصالح والطالح ، لذا التجأ الى ما اعتبرناه نحن خطأ من الحكم فقال :

وما انتفاع أخي الدنيا بناظره
اذا استوت عنده الانوار والظلم

هذه اهانة أخذت شكل حكمة ، فاذا جردناها من النص وقائلها كانت حكمة ، واذا درسناها في النص وأرجعناها الى نفسية وظروف قائلها كانت اهانة ، وما أبعد الاهانة عن الحكمة ، وما أبعد عقولنا عن أحاسيس الشعراء ، فالمتنبي لم يكن صائغ حكم أراد أن يرسل منها جمهرة ليستعملها الناس عند الحاجة .

ولجأ الشاعر المحدث كأخيه الشاعر القديم الى الرمز والاسطورة ليعبر عما يجيش في نفسه من مشاعر لا يستطيع التعبير عنها مباشرة ، وأمثلة ذلك كثيرة واضحة عند الشعراء المحدثين كسعدي يوسف وصلاح عبد الصبور ومدني صالح وأدونيس وخليل حاوي

وغيرهم ، والسياب خاصة ، فقد كان لسبروس وعشتار وتموز وفارس النحاس وفارس الحجر وغير هذا وذاك ظلال من أشخاص عاشوا في هذا القرن وأحداث عرفت فيه ، ولا أريد أن أفصل كثيرا في هذه المسألة ، فقد أفردت لها فصلا خاصا في كتابي : « الشعر العراقي الحديث : مرحلة وتطور » الذي أعده للطبع .

لقد استشهدت بقصيدة المتنبي « واحرقلباه » وما أردت بذلك أن أدرس المتنبي وشعره ، انما وددت أن أتخذ من هذه القصيدة نموذجا يظهر الى أي مدى تستطيع التجزيئية أن تخرب النصوص الادبية ، ولم أدع ان ما يصح في هذه القصيدة ينطبق على شعر المتنبي عامة أو الشعر العربي كله ، ولم تكن الغاية من المقال دراسة المتنبي ولذا ما كان عليَّ – كما يقرر الدكتور الالوسي – أن أقرأ شعر المتنبي كله ثم أعود فأصدر عليه الاحكام التي تضمنها المقال ، لقد تعمدت أن تكون بعض تلك الاحكام قاطعة نافذة لكي أحرك جزءا من هذا الجمود الذي كسا عقولنا بطبقة كلسية يصعب معها النفاذ الى أية المامة ذكية تكمن في قصيدة شعرية ، أما ما ذكره الكاتب الفاضل عن حضور أبي فراس الحمداني وقت انشاد تلك القصيدة وتلك القصة المعروفة عن رده لاكثر أبياتها الى أصول جاهلية ، فقد نفيته في مقالي معتمدا المصادر المعروفة ، ولقد ذهب الكاتب الى انني لو اتبعت الطريقة العلمية لما قلت ان قصيدة المتنبي لم تدرس الا أبياتا منفردة ولم يلتفت أحد الى أوضاع الشاعر النفسية ، وأنا أؤكد هنا ان أحدا لم يدرس هذه القصيدة كوحدة قائمة بذاتها ، ولم يقل ان حكمها ليست سوى اهانات موجعة موجهة الى رهط سيف الدولة ومجلسه .

ويرى الدكتور حسام الألوسي ان التجزيئية لا تضر بفهم الشعر ، وأعتقد ان هذه التجزيئية هي كمن يهدم دارا ليقدم تقريرا عن صلاحية موادها الانشائية ، ويستشهد الدكتور بقول أبي فراس : « وداوني بالتي كانت هي الداء » ، الذي استعمل كاستعارة تمثيلية فقيل في مناسبات متشابهة ، وهذا لا يبرر مطلقا أن نجزىء النصوص الادبية لنفهمها مقطعة الاوصال ، وكم من مثل « وداوني » في الشعر !؟

ولا أظن انني أستطيع أن أتقبل ما ذهب اليه الكاتب الفاضل من : « ان الناقد يكتشف المقاييس النقدية في الادب السائد ولا يبتدعها اعتباطا ، أي ان المقاييس النقدية تنشأ من نوع الادب الذي يعالجه الناقد كما ان قواعد النحو والبلاغة العربية وجدت بعد التكلم بالعربية لا قبلها » (ص ٦٧) ، فهذه دعوة سلفية في النقد تربطنا بالنماذج التي وجدت وتمنعنا من النفاذ الى المستقبل برؤية واضحة في سبيل عمل أدبي متكامل ندعو الشعراء العرب اليه ، فأنا أرى الان ان الشعر العربي سائر الى الاداء المسرحي الذي يمكن أن نستمد منه ونفرع عنه النص والتمثيلية والفيلم السينمائي والتأليف الموسيقي والاناشيد الشعبية والاوبرا وغير هذا وذاك ، بما يشيع بين الناس في اطارهم الشعوري وأهوائهم الانسانية ، ويسعدني هنا أن أشيد بمأساة الحلاج للشاعر صلاح عبد الصبور وأن أبشر بمسرحية شعرية أخرى كتبها الشاعر العراقي مدني صالح وسماها « بقايا التجربة » ويسرني أن أراها منشورة على نطاق واسع قريبا ، فهي ستفيد كثيرا من المفاهيم الشعرية السائدة، ولعل العطاء الشعري الذي قدمه سعدي يوسف لقرائه يتخذ يوما ما سبيلا الى الاداء المسرحي .

ان زمن القصيدة الواحدة ذات الصفحة الواحدة والنفثة الشعورية الواحدة والعطاء الوجداني – الالتزامي قد ولى ، واننا سائرون حتما الى الاداء المسرحي والعمل المتكامل .

وقد فسر الكاتب الفاضل دعوتي الى قراءة النصوص الادبية القديمة والحديثة بأناة وصبر مفرقين ما بين الاهانة والحكمة وما بين الشتيمة والفخر بأنها دعوة سلفية : « تتضمن شعورا بالخيبة عند أصحابها من ان ما بين أيديهم من تراثهم فكرا أو تشريعا أو أدبا لا يستطيع أن يلائم أو يفي بالجديد من مقابلات هذه الامور ، ولا أن يسد حاجات الحاضر ، ولما كان هؤلاء مشدودين الى الماضي بأكثر من رباط فانهم يشطبون على الماضي كله متمسكين منه بالاصول فقط، طالبين من الناس أن يعيدوا النظر في أصولهم وأن يجدوا فيها مفاتيح الحاضر كله ، والذين ينظرون الى شعرنا القديم ثم يقارنونه بالادب العالمي المتقدم يشعرون بمرارة تصوغ نفسها دعوات اعتذارية بمثل هذه الدعوة الى ان كل شعرنا وما فعله القدماء حتى عصرنا هذا هو ليس قراءة صحيحة له ، وعلينا أن نعيد قراءته من جديد على ضوء مقاييس غير التي وضعها القدماء وأقرها الشعراء لنجد فيه ما لم يجده من سبقونا » (ص ٦٧) ، ثم يستمر الدكتور الالوسي قائلا : « ولست أدعي ان العودة الى الماضي جريرة وإثم ولا ان النظر فيه ضلال ، انما هو في الواقع أمر نافع لا مفر منه على كل حال بصرف النظر عن نفعه أو ضره ... انني أشفق على أنفسنا ان نضيع الجهد مرارا وأن نفرط ونحن في بداية طريقنا بمسألة التوازن الحضاري ، أعني أن نعطي لكل المسائل ذات الاهمية جهدا متساويا ، وبقدر ما يخص الامر الادب ودراسته . اننا بذلنا مئات السنين وما زلنا نبذل الكثير لدراسة أدبنا وباقي أقسام تراثنا وآن لنا أن نكرس جهدا مساويا لدراسة تراث الغير ، اننا مثل أهل الكهف وآن لنا ان نخرج من حدود كهفنا لنشاهد ما عند الاخرين ، وانني أعتقد بأن ما نكرسه في هذا السبيل هو أقل من القليل » (ص ٦٧) .

وهذا كلام طيب يفصح عن مدى اخلاص الكاتب الفاضل في تفهمه لهذه الابعاد التي تلف وجودنا الشرقي، الا انني لا أظن ان علاقة ما تربط بين السلفية في الادب

وبين دعوتي الى تفهم النصوص الادبية تفهما صحيحا مرتبطا بالمبدعين بعيدا عن نفعية القانصين ، فالسلفية ـ كما تتردد على ألسنة الادباء اليوم ـ هي العيش في الماضي والتمسك بقشوره لا بجوهره وتفسير الظواهر الحديثة طبقا لمفاهيم قديمة ، وتسرب الافكار المحدثة في بيئة عتيقة دون أن تبدل شيئا من أجوائها وأهوائها ، وهي التي تفسر فشلا حاضرا بنجاح سابق او تبرر غباء مطبقا كواقع بشجاعة فائقة في متاهات الاوهام والاساطير ، لا تنفذ الى المستقبل بنظرة أو تطلع او أمل ، وهي العلة التي شلت بعض ظواهر وجودنا ، ولكن هذا لا يعني اننا لا نستطيع أن ندرس النصوص الادبية دراسة صحيحة لتعيننا على تفهم أفضل وعلى ابداع أتم فيما نريد أن ننتجه أو ننقده في المستقبل ، لذا فأنا لم أقارن بين شعرنا القديم والادب العالمي ولم أشعر بمرارة في تلك المقالة تصوغ نفسها دعوة اعتذارية ولكنني أحسست اننا اذا لم نستطع أن نتفهم نصوصنا القديمة بشكل صحيح فكيف نبدع نصا يتخطى محليته ليتبوأ مركزا لائقا على كوكبنا الارضي ؟! هذا وقد ذكرت في مقالي « ان طريقتنا في الفهم جعلتنا بمنأى عن شعرائنا الذين لم نتعرف عليهم بعد ، وهي التي أدت ببعض الكتاب الاجانب الى الاعتقاد بأن القصيدة العربية مفككة الاجزاء وليست عملا فنيا كاملا بذاته » ، ثم ذكرت رأيا لدرموند ستيورت مؤداه ان القصيدة العربية تفتقد وحدة الموضوع ، وقد أرجع الدكتور حسام الالوسي هذا المنحى في تناول النص العربي الى مصادر كثيرة لكتاب أجانب منهم رينان ولابي وليون غوتيه وذكر بعض ارائهم في خصائص العقلية والحضارة العربية ، وبما ان هدف مقالي هو اعادة النظر في النصوص ونبذ الطريقة العشوائية في تفهمنا لتلك النصوص لذا فان الاستطراد في ذكر اراء الكتاب الغربيين في هذه المسألة بالذات غير ضروري ، وان كان مفيدا ، وقد أحسن الكاتب في هذه التفصيلات الا اني لا أرى علاقة وثقى بينها وبين ما هدف اليه مقالي ذاك .

ويرى الكاتب الفاضل ان انعدام وحدة الموضوع في القصيدة العربية مرده الى أمرين : الاول هو ان الشاعر الجاهلي لا يشعر بفرديته بل بقبيلته ، وهذا خطأ فالفردية ظاهرة تماما في تصرفات الشاعر الجاهلي وأقواله ، ونظرة عامة نلقيها على شعر امرىء القيس وطرفة وعنترة ولبيد وآخرين تظهر لنا تطرفا في الفردية واستقلالا تاما عن العالم وضربا في هذه البوادي الشاسعة المترامية الى آخر الدنيا ... لقد كانت القبيلة تقيم طقوس الافراح وتترنم بالاهازيج حين ينبغ فيها شاعر ليدافع عن أعراضها ويصف أيامها ويشيد بمكارمها ، ولقد كان الشعر انذاك جريدة العصر ، به يتعرف الناس على أحوال القبائل عامة وتنقلاتها وآلامها وهمومها وأفراحها وحروبها ومدى ايغالها في المكارم والامجاد ، الا ان هذا لا يعني ان الشاعر قد تخلى فيما ينظم عن فرديته وانصهر تماما في قبيلته ، ما زال الشاعر حتى وقتنا هذا فرديا متمردا

ويذهب الكاتب الفاضل الى ان الشعراء العباسيين حاولوا الخروج على تنوع الموضوعات في القصيدة الواحدة ، وأعتقد ان مُحاولات أخرى سبقت العصر العباسي وجاءت عفوية عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة ـ من أوائل الشعراء العرب الذين كانت لقصائدهم وحدة موضوع بمعناها الشائع ـ وشعراء عذريين وغير عذريين آخرين ، وهذا يؤيد ما ذهب اليه الكاتب الفاضل من ان :
« القصيدة العربية حاولت عبر العصور أن تبحر الى وحدة القصيدة ووحدة الموضوع فنجحت في بعض الفنون الشعرية دون بعضها ، نجحت في الشعر الوجداني وظلت في الغالب متعلقة بالاسلوب القديم في المدح والهجاء وحتى في الرثاء ، وسنرى ان سبب هذه الازدواجية هو مقدار اخلاص الشاعر في التعبير عن تجربة ومعاناة حقيقية ومقدار تكسبه واصطناعه للشعر اصطناعا » ، (ص ٦٩) .

ويقول الكاتب : « اننا حينما نتهم القراء بأن الوحدة تنقص عقولهم وان القصيدة العربية غير مسؤولة عن عدم الوحدة التي يلصقها النقاد بها نكون غير مبررين حسب ما أعرف في طرق الدراسة الادبية ومناهجها » (ص ٦٩) ، واظن اني أستطيع ان ابرر ذلك تماما ، لقد رأيت طيلة سنين عديدة مئات من الناس يقرأون قصائد متفرقة فيؤكدون على بيت او نصف بيت أو بضعة أبيات ، يحفظون هذه الاجزاء المقتطعة ليرددوها أمام زوجاتهم أو أبنائهم أو أصدقائهم أو طلابهم ليقولوا لهؤلاء المخاطبين ان هذا الاستشهاد ينطبق على معاناتهم المتخيلة لبؤس الحياة وتخلفها أو التذمر من خيانة الاصدقاء ، أو الشكوى من ان آخرين قد تقدموا في هذه الحياة وهم ما زالوا في زواياهم المنسية لان تقدير النابغين ليس من سمات هذا العصر ، ان هذا يعني ان وحدة ما لاي اثر فني ، قصيدة ـ أغنية ـ لوحة ـ تمثال ـ قطعة موسيقية ، لا يمكن أن تتم في عقولهم لان الانانية سدت عليهم الابواب جميعا ، فهم لا يفهمون من مظاهر الحياة كلها الا ما يتفق وتلك الانانية ، ولذا نراهم يقتنصون الابيات أو جزءا منها لتطمئن رغباتهم الخاصة وتفلسف وجودهم الغبي ، وهكذا أصبح قسم من انتاج بعض شعرائنا متنفسا للانانية المتكلسة عند هؤلاء ، وبهذا أصبحت مهمة الشعر عندهم لا تمت بصلة الى الفن ، ولكثرة هؤلاء في كل العصور انقلبت المفاهيم الشعرية وأصبحت اهانات المتنبي حكما وشتائم شعراء آخرين فخرا ، وعلى هذا الاساس كتبت مقالي : الادب العربي ليس مقروءا ، وسأعقبه بمقالات أخرى تحمل العنوان نفسه وتتناول كثيرا من قضايا شعرنا القديم والحديث .

ويختتم الكاتب الفاضل بحثه بآراء طيبة جدا في الشعر الحديث وأهم ما يميزه عن الشعر القديم ، ولا يسعني هنا الا ان أشكر للدكتور حسام الالوسي اهتمامه بما أكتب ومناقشاته الرائعة التي حظي بها مقالي ذاك .

بنغازي ـ كلية الاداب والتربية
جلال الخياط

ابواب

(الحق الحق اقول لك ان لم يولد احد ثانية فـــلا يقدر أن يعاين ملكوت الله) يوحنا ٣ : ٣

(أنكم في العالم ستكونون في ضيق ولكن ثقوا فاني قد غلبت العالم) يوحنا ١٦ : ٣٣

هل رويتْ
كيف عن عينيك في عينيك
بالامس رحلتْ ،
كيف من اجلهما كفي مددتْ
قلت : « كلا »
وانحنيتْ
بانتظار الكأس ،
كأسي كنت والعاهر لا يشعر ــ
لــن يبصر
(لو ثانية يولد)
ما عاينت في الصمت ،
رأيتـه ...
حجر الزاوية الاول ميت !! ــ
كان ان يفتح بين الموت
والميلاد باب ...
وَفتحتْ ...
لم اكن احلم ــ
كان الشوك والطعنة كانتْ ،
لم اكن احلم ــ
ابصرت ، غفرتْ ..
وطر حبي ،
ارسيت جذوري في العروق السمر ،
نشرت غصوني ــ
اي شيء لم اعانقه بدربي ،
اي بيتْ ؟!
كلها الرحلة في عينيك ــ
حلو ثمري في العودْ
القيت بسيفي ،
انشق هذا البيت ،
والكلمات ضاعتْ ،
صار للاحجار صوتْ !!
ذلك العاهر
(لو ثانية يولد)
لن يدرك يوما
كيف جزت النار في منفاي
والعالم بالحب غلبتْ ...

ها ادانت كفه الزند ،
ادانت عينه القلب ،
(بعيدا كان عن قلبك رغم القرب)
آه : انا بالومأة صخرا ما ادنت ...
ليس بالهم اذا عريت تحت الشمس
من اجلك دهرا ،
او صلبت ...
قلت : « كلا »
(تمزق الآذان « كلا »)
وانحنيت :
يرث الارض غدا ،
يغلب من خيمته العالم ،
لم ينبس بكلمات
ولم يمسح بزيت !!
زاده حبي والشوق الى عينيك ،
يمضي في العروق السمرْ ،
او يرجع كالقطرة ،
ينحرً بصمت ...
لم اكن احلم :
غام الدرب لحظات ،
ترمدت بقبري ،
لم اكن احلم :
لحظات ... بعثتْ ...
عدت في عينيك ،
في عينيه ... قمتْ ...
بادىء رحلته حيث بدأتْ
(انني ألمحه .. ابصر)
في الساحة ،
لم ينبس بكلمات
ولم يمسح بزيتْ !!

***

ذلك العاهر
(لو ثانية يولد)
هل يدرك حقا
كيف بين الموت والميلاد
ابوابـا فتحتْ ؟ !!

حسن النجمي

القلعة

مسرحية بقلم
نديم خشفة

تقول الاسطورة :

« ان قلعة حلب بناهـــا مهندسان شقيقان ، حرم الملك عليهما اللقاء قبـل انجازها . فافترقـا شابين ، ولما التقيا ، كان الشيب قد ثلج شعرهما ، .. وقلبهما أيضا » .

الاشخاص :

المهندس راغب (الشبح)
المهندس صافي
الملك آشور
الوزيـــر
الدليل
روبير . جونز . مسز جونز (زوجته) **سياح**
العجوز . الزوج (زوجها)
مساعدون . فعول . حرس . رسول . خطيب .

المشهد الاول

« قبو ضيق ، سقفه من اليمين واطيء مقوس ، يتسع عند اليسار ويرتفع سقفه ارتفاعا لا يسمح برؤيته . في الصدر درج حجري ينتهـي بباب من الخشب ، هو المدخل الوحيد الى القبو . الجو معتم وتفـوح منه رائحة العفن . الارض متربة والجدران رسمت عليها الرطوبة بقعا لا شكل لها . الشمس تدخل من كوة في السقف عليها شبك حديدي . ظل الشبك يسقط على الجدار . تستخدم هذه الكوة للتعبير الضوئي .. تسمع ضجة حديث وضحكات ، أصوات مفاتيح ، ثم ينفرج الباب ».

الدليل ـ تفضلوا .. تفضلوا ، ليتفضـل مـن يحـب الدخول . انتبهوا .. الدرج على اليمين . استندي الى الحائط يـا مسز جونز ، الدرج ماله درابزون .

مسز جونز ـ (وصلت الى اخر الدرج) أوه ، قدمي تفوص واظن الكعب انكسر .

جونز ـ قلت لك غيري الحذاء .. لا افهــم كيف تزورين الاثـار بالكعب العالي !!

مسز جونز ـ ما كان عندي وقت .. لم تنتظروا حتــى افتــح الحقيبة ، أوه .. اسندني شوي (تعالج الكعب) .

جونز ـ استندي الى الحائط .

مسز جونز ـ الا تراه وسخا !! سيفسد العفن ملابسي .

جونز ـ طيب .. خلصيني .

العجوز ـ اين انت يا عزيزي ؟

الزوج ـ انا هنا .. الا ترينني ؟!

العجوز ـ وهل تحسبني قطة حتى أرى في هذه العتمة ؟!

الزوج ـ يبدو انك نسيت النظارات مرة ثانية !!

العجوز ـ الا تراها على عيوني ؟

الزوج ـ (يقترب ، يغطي فمه ويضحك) هذه نظارات الشمس .

العجوز ـ يوه ! ! ولكن لا تضحك بهذه الطريقة ، كلما ضحكت.. بهذه الطريقة .. تذكرت ..

روبير ـ (يتجول في انحاء المكان ، يقرب وجهه من الجدران كانـه يشمها) اقسم انها تعود الى الاف الاعوام . شيء رائع ان تجد نفسك في مكان بني من خمسة آلاف سنة . هذه هي المتعة من مشاهدة الآثار.

الدليل ـ (يصفق) ايها السيدات والسادة ! هيئوا اذهانكـم واحذر الذين يعانون من ضغط القلب ، الاحسن ان ينتظروا خروجنا . لست مسؤولا عما يحدث لمن تؤثر فيهم المفاجآت .

اصوات ـ أوه ، رائع . ماذا قال ؟ اسمعوا .

مسز جونز ـ فهمنا .. فهمنا ، انت موظف فـي دائرة السياحة ولست تابعا لمؤسسة دفن الموتى .. (ضحك) .

الدليل ـ قصدي .. يعني ، ما كان قصدي اخوفكم ، ولكن الاوامر تقضي .. في احد المواسم لم نكد نلفظ كلمة « حبس الـدم » حتـى سقط اربعة موتى .

مسز جونز ـ ولكنك ترى .. لفظتها ولم يسقط احد منا .

روبير ـ اذن هذا حبس .. حبس ، حبس ايش ؟

الدليل ـ (يستظهر بلهجة رتيبة) نحن الان في السجن القديم ، ولا يعرف بالضبط تاريخ بنائه ، ولكن يعتقد انه اقدم قبو فـي القلعة بسبب موقعه العميق . واستخدم منذ عهد الآشوريين سجنا للاسرى . وكانوا يتركون فيه السجناء حتى يموتوا بلا طعام ولا شراب . وقد بني بعيدا عن الجناح الملكي لئلا تصل الى الملك اصوات الموتى والمحتضرين.

العجوز ـ أوه .. يا للقسوة !!

روبير ـ حسه رقيق حقا .

الدليل ـ .. وكان الذين حكم عليهم بالاعدام يرمون من هذه الكوة الى الارض . فان كان حظهم سيئا ولم تكسر اعناقهم ، ظلـوا ايامـــا يصرخون وينبشون الارض والجدران وهم يعانون من آلام فظيعة ..

العجوز ـ أوه .. الجو خانق هنـــا .. ساعدني عـــلى الخروج يـا عزيزي .

الزوج ـ لا أراه خانقا على الاطلاق .. ثم ترين ان الهواء يدخـل من هذه الكوة .

العجوز ـ لا تعد الى ذكر الكوة .. يكاد يغمى علي .

الزوج ـ انتظري شوي لنفهم ما يفعل الاسرى .

العجوز ـ اوه .. سأخرج وحدي .. دعني سأخرج وحدي .

الزوج ـ (يساعدها) طيب اطلعي .

روبير ـ أليس عارا أن نطلع الى القمر ونساؤنا يعجزن عن طلوع سبع درجات ؟ !

العجوز ـ (في اعلى الدرج) هل تظن الذين طلعوا القمر مثلك ؟ اشتهي اشوف القمر وانت تطلع له .. سينكسف من طلعتك .. نعـم سينكسف .. أوه .. ساعدني يا عزيزي (تغلق الباب بعنف) .

روبير ـ المرأة لا تفقد سلاطة لسانها حتى ولو كانت في النـــزع الاخير . (تحدق فيه مسز جونز فيهرب من نظراتها) .

الدليل ـ (منتصرا) ألم أقل لكم ؟ القلوب الضعيفة لا يمكنهـــا التحمل .. صحيح ان القوة البشرية تتراجع . انها لمجرد لفظ كلمـة « حبس الدم » كاد يغمى عليها . فما بالكم بالذين حكم عليهم ان يقضوا عمرهم كله بين هذه الجدران الرهيبة !!

روبير ـ ولكنك قلت انهم يموتون بسبب السقوط من السقف .

الدليل ــ بعضهم يموت ، وبعضهم يقاسون مــــن الآلام ولكـــن لا يموتون ..

روبير ــ كيف ؟ هذا ..

الدليل ــ ما تركتني أكمل كلامي .

روبير ــ مستحيل ان يعيشوا بعد السقوط .

الدليل ــ قلت لك انهم ..

جونز ــ أوه ، اتركه يكمل كلامه (صمت) .

الدليل ــ تفضلوا . تفضلوا .. ليتفظل مـــن يحب الدخول . ويتحطم عموده الفقري أو ..

روبير ــ الى اخره ، الى اخره ..

الدليل ــ لا بد ان يجد واحداً ممن سبقوه .

روبير ــ طبيعي .. طبيعي .

الدليل ــ طيب .. فيتحامل على نفسه ، ويجر رجليه المكسورتين، او يسند عموده المتحطم (بصوت أجش) ويفتح فمه وينهش بأسنانــــه لحم الميت الذي سبقه (صمت متوجس) .

روبير ــ ولكن .. ليس دائما .

جونز ــ مستحيل .. أقول لك مستحيل .

الدليل ــ كيف مستحيل ؟ هذا ثابت تاريخيا ولا يمكن الجدال فيه.

مسز جونز ــ صحيح ، ممكن .

جونز ــ كيف ممكن . هل تصدقين كل ما يقال ؟

مسز جونز ــ ولماذا الكذب ؟ لا شيء يدعوه لان يكذب .

جونز ــ انا اعلم انك لم تصدقيه ولكنك تحبين معارضتي علـــى طول الخط .

الدليل ــ اكتشفنا هنا وثيقة تؤكد ما اقوله لكم . حفرها احــد المساجين على الجدار قبل ان يفارق الحياة . وهذه الترجمة الحرفيــة لها (يقرأ من النشرة) .

.. انا ((راغب بن جامش)) مهندس الملك آشور ، اتهمت بجريمة لم ارتكبها وسجنت حتى مت مظلوما .. واشهد قوافل السجناء مــــن جيلنا ومن الاجيال القادمة ، سواء كانوا قتلـــة سفاحين او شهـداء بريئين ــ ان قلبي لم يطاوع يدي ، وقد اردت شيئا ولكن ارادة اقـوى نفذت ما تريد .

روبير ــ آه .. كلام عميق .

جونز ــ كلام غامض لم افهم منه شيئا .

مسز جونز ــ انصت يا عزيزي حتى تفهم ما يقول .

الدليل ــ هذا ما كتبه مهندس الملك آشور بعد ان سجن هنـــا ، ولكنه ظل حيا اربعة شهور .

روبير ــ هل قال هذا ؟

الدليل ــ لو نظرنا الى تاريخ الوثيقة وقارناه بالتاريخ الذي القي فيه من السقف لعرفنا تماما انه عاش على لحوم المساجين اربعة شهور.

مسز جونز ــ أوه ، السفاح .. ماذا يرجو من الحياة ؟

(شبح من الناحية اليمنى يتقدم .. ملابسه تاريخية) .

الشبح ــ حقا .. هذا ما كنت أسائل به نفسي : ماذا ارجو مـــن الحيـــاة ؟

اصوات : دعونا نهرب .. انتظروا سأقتله ان تقدم .. لا تخافـوا انه لا يؤذي .

الدليل ــ هل .. هل تسخر مني ؟ اختبأت هنا لتسخر من مديرية الاثار ؟ هل تعرف عقوبة هذا العمل ؟

الشبح ــ اعرف عقوبته .. أنا اعرف عقوبة كل الاعمال ، واعرف العقوبة بلا عمل .

مسز جونز ــ هل انت موظف هنا ؟

الشبح ــ (ينحني) عفوا يا سيدتي ، لم اقدم لك نفسي . لست مسجلا في ديوان الموظفين ، ولكن هنا مكان اقامتي .

مسز جونز ــ تسكن هنا ؟!

الشبح ــ اسكن ولكن غصبا عني .. رميت من هذه الكوة مـــن خمسة آلاف سنة ولم اتمكن من الخروج حتى الان .

جونز ــ اذن انت واحد من الاسرى .

الشبح ــ الاسرى ؟ هذه هي الكلمة المناسبة .. كنت اسيـــرا . اسرتني فكرة ولم تطلق سراحي .

روبير ــ أوه .. كلام عميق .

جونز ــ لا أفهم منه شيئا .

مسز جونز ــ انصت يا عزيزي حتى تفهم ما يقول .

(روبير يعد آلة التصوير)

الدليل ــ التصوير داخل المتاحف ممنوع يا مسيو ...

روبير ــ لا اصور الاثار .. اريد ان اصور هذا .

الدليل ــ ولكن من الاثار .

روبير ــ لا .. غلطان (يغير مكانه ليختار زاوية مناسبة) .

الدليل ــ لا يمكن اسمح لك . هذا اعتداء واضح عـــلى قوانين السياحة .

روبير ــ لتذهب قوانين السياحة الى الجحيم .

الدليل ــ (كمن تلقى صفعة) أوه ! ؟!

جونز ــ قال لك : ما هو من الاثار .

الدليل ــ هل تريد أن تعلمني وظيفتي ؟!

جونز ــ اسأله لتتأكد انه ليس من الاثار .

الدليل ــ (يمسح الشارة المعدنية علـــى صدره . يقترب مـــن الشبح خائفا) عفوا يا سيدي ! تسمح تقول لي من انت ؟

الشبح ــ هذا ما كنت أوضحه للسيدة منذ قليل .

مسز جونز ــ قال انه ساكن هنا من خمسة آلاف سنة .

الدليل ــ أرأيتم هو من الاثار .. والتصوير ممنوع .

روبير ــ (للشبح) هل تعني يا سيدي انك تابع لادارة السياحة ؟

الشبح ــ تابع .. تابع .. تابع (يتذوقها بلهجات مختلفة) نعم تابع . مرة واحدة تبعت الاخرين فأصبحت تابعا الى الابد .

الدليل ــ اغلقوا الات التصوير اذن ولنتابع الجولة .

مسز جونز ــ انتظر نفهم منه الحقيقة .

الدليل ــ ماذا تريدين غير ذلك ؟ قلت لك حقيقته وهـــو مهندس الملك آشور (يهمس) وقد ارتكب جناية . هل فهمت لماذا اريد الخروج؟

مسز جونز ــ اذن انت مهندس .

الشبح ــ كما قال .. مهندس الملك آشور .

مسز جونز ــ هندست هذه القلعة ؟

الشبح ــ هندست قلاعا كثيرة ..

مسز جونز ــ أوه ، اشهد انها رائعة ، رائعة جدا .

الشبح ــ يا للاسف .. هذا ما اعتقدته انا ايضا .

مسز جونز ــ لا تؤاخذني اذا سألتك : هل انت متزوج ؟

الشبح ــ لا .. لم اتزوج .

مسز جونز ــ افهمك .. انصرفت الى مشاريعك ولم تفكر بالزواج.

الدليل ــ (على انفراد لجونز) قلت لك انـــه مجرم .. ولست مسؤولا عما يحدث لزوجتك .

جونز ــ (يشدها من ذراعها) هيا نخرج .. تأخرنا كثيراً .

مسز جونز ــ انتظر يا عزيزي .. قال انه لم يتزوج .

جونز ــ أوه .. لا يهمني ما يكون .

مسز جونز ــ تصور انه لم يتزوج وهو مهندس الملك .. خيالي ، خيالـــي ! !

جونز ــ امنعك من التحدث مع أي مهندس ، خاصة اذا كان اعزب من اربعة ، خمسة آلاف سنة .

روبير ــ (يعد آلة التصوير ثانية) مسز جونز ، ابتعدي شوي .

الدليل ــ قلت لك التصوير ممنوع . مـــا هـــذا النهار الاسود يـــا ناس ! !

روبير ـ لا تريد ان نتعرف اليه لئلا يفضحك .. مفهوم ، مفهوم.

الدليل ـ ما هو المفهوم ؟ قلت لك (من بين اسنانه) انه سفاح ولست مسؤولا عما يحدث لكم .. مفهوم ؟؟

روبير ـ لا يبدو عليه أيّ شيء مما تقول .

الدليل ـ ولكن النشرة .. هل تكذب النشرة . اتعرف عقوبة من يكذب نشرة مديرية الاثار ؟؟

الشبح ـ اعرني هذه النشرة (يقرأ) هيه .. غريب !! هكذا وصلت اليكم حكايتي اذن . انا هنا سفاح وآكل لحوم الموتى (للدليل) هل ترى على اصابعي اثار دم يا سيدي ؟

الدليل ـ لا ارى .. لم اعد أرى .

جونز ـ طبيعي ان يجف بعد مرور خمسة آلاف سنة .

الشبح ـ دم الجريمة لا يجف ، الجريمة لا يجف دمها .

روبير ـ صحيح .. هذا حق .

الدليل ـ ولكنها ماتت وجف دمها ، وهي الان من الاثار . انت نفسك تابع لمديرية الاثار .

مسز جونز ـ لا تجادله .. لن تعرف الامور احسن منه . لقد عاصرها ولا يمكن ان ينسى حياته .

روبير ـ اسمح لي أسألك سؤالا محددا : هل أنت قاتل ؟

الشبح ـ أنا ؟ (يفكر) ربما كنت بريئا ـ كطفل . وربما كنت قاتلا لملايين البشر .

جونز ـ أوه ، كلام متناقض .

مسز جونز ـ دعه يا عزيزي يكمل كلامه . قال لك ربما ..

الشبح ـ لقد تداعت الامور هكذا كخيول السباق . الفكرة الاقوى تدفع صدرها الى المقدمة . تجري بلا ارادة تقودها سوى ارادة اثبات الذات . ولكن .. لنبدأ من الاول . ان الاشياء تتعقد فلا يكون لها اخر اذا لم يكن لها اول (يسكت) هل قلت لكم ان البداية خالفت النهاية ؟ حسنا .. هكذا كان . ولكن تفضلوا . خذوا راحتكم .. اذا بقيتم واقفين فلن تستمتعوا بالحكاية .

(يجلسون متتابعين الى الحائط ، كأنما نومهم كلامه ، يغيب بالتدريج حتى نسمع صوته دون ان نراه) .

رويت قصتي آلاف المرات خلال آلاف الاجيال ، فنسيت بعض الحوادث سهوا ، واهملت بعضها الاخر عمداً ، ولكن لا انسى البداية. هل انسى شبابي ؟ نعم .. كان لي شباب . لان الشيوخ لا يولدون بشعر ابيض ، وعيون غائرة تدمع ، ووجوه متجعدة سائلة الجلد . وكانت لي احلام الشباب وآمال الشباب . كانت لا يسعها الوجود لانها تسعى الى اخضاع الوجود . لكن .. ماذا يفيد الكلام عن امور مرت عليها آلاف الاعوام ؟

المشهد الثاني

« راغب جالس امام طاولة الرسم يدخن وهو يفكر . يدخل صافي .. »

صافي ـ ألم تنته من مشروعك بعد ؟

راغب ـ (يلقي اليه باهمال ورقة ملفوفة) خذ . اتسمي هذه القنطرة مشروعا ؟

صافي ـ (ينظر فيها) ايه .. حسبت المقاومة ولم تنتظرني .. اعترف لك انك نشيط ، نشيط جداً .

راغب ـ جسور وقناطر وخزانات ومجار ... في مثل هذه التفاهات يضيع عمرنا .

صافي ـ ماذا تتوقع ان تهندس للناس اذن ؟ جسور الى القمر ؟ نحن نفعل ما يحتاجه الناس ، وهم يحتاجون الى خزانات ومجار.

راغب ـ لا تؤكد لي ذلك . اعرف اننا دائما تحت الطلب . لم نحاول يوما ان نتمرد .. ان ننجز مشروعا لا يطلب المتعهد خريطته خلال اسبوع .

صافي ـ المشاريع الكبيرة تحتاج الى خزائن كبيرة ايضا (يدنو) أوه ، ما هذا ؟

راغب ـ مشروع كاسد لم يطلبه احد . مشروع خرده سأبيعه بالكيلو .

صافي ـ هل هذه مدينة ؟ هل تحلم ببناء مدينة ؟

راغب ـ نعم أحلم . هكذا نحن ، نحلم بقصور ومدن ، مدن فاضلة ومدن عاهرة ، ثم لا نبني الا .. المجاري .

صافي ـ (يربت على كتفه مداعبا) ايه ، ايه . قل لي ماذا تنوي يا اخانا العبقري الصغير ؟

راغب ـ مدينة كما ترى .

صافي ـ انتهيت منها بهذه السرعة . ولكن حجارتها ضخمة ، الا تراها كبيرة قليلا ؟

راغب ـ أردتها كبيرة لتكون راسخة ولا تحتاج الا الى صقل جيد لتنطبق الواحدة على الاخرى ، دون حاجة الى وساطة .

صافي ـ تمنع الهواء من التخلل بينها ؟

راغب ـ هذه هي الفكرة .

صافي ـ ومن ينقل لك قطع الجبال ثم من يصقلها ؟

راغب ـ اظنها فكرة مبتكرة لم ينتبه اليها الاوائل ، هذه النظرية تعتمد على .. (يرمي يديه يائسا) ولكن لماذا اشرح ؟ ما فائدة ذلك كله؟

صافي ـ الفائدة !! هل مللت البحث العلمي ؟

راغب ـ لا ولكن مللت الدروشة العلمية . نقول اشياء رائعة ، رائعة .. ولكنها تولد وتموت في هذا الجحر الكئيب .

صافي ـ هي حية في عقولنا .

راغب ـ اريد ان اراها شامخة امامي في كبرياء ، عملاقة تتحدى قوى الطبيعة . جالسون في وكرنا نمضغ الكلام ولا نفعل شيئا .

صافي ـ فعلنا اشياء كثيرة ..

راغب ـ بلاليع كثيرة !!

صافي ـ نويت ان نشترك مع المتعهد في تنفيذ ..

راغب ـ نويت ، نويت .. الاعمال بالنيات الا في العلوم : الاعمال بالتنفيذ . نظريتي هذه ستعيد للعمران سابق مجده ، وسوف يسكن الناس في بيوت لا تبليها الايام . تصور انك جالس الان في بيت جدك العاشر . ألن تشعر بالاستقرار والتلاؤم ؟

ان الامن هو أساس الحضارة . سوف تحس بأن خيط التاريخ متصل بينك وبين الانسان الاول ، وهذا الامن هو الحافز الى العمل . حينئذ .. تخف حدة الثورات الشعبية او تزول . ويرضى الناس عن زمانهم وحكامهم ، وتحل ارادة التغيير الهادىء محل التغيير الصاخب العنيف .

صافي ـ أوه .. نظريتك هذه ستمنع سفك الدماء ؟!

راغب ـ كما اقول لك . لو احسن استخدامها لكانت فردوسا ، فردوسا حقيقيا .

صافي ـ هل تنتهي الحروب لان كل مواطن له بيت عتيق سكنه جده العاشر ؟ !

راغب ـ هذا جانب من التطبيق . فلو بنينا مدينة بهذه الطريقة ، ثم حفرنا حولها خندقا واحطناها بسور متين فلن يطمع بها الغزاة ، وسيتركونها تبني الحضارة كما تريد .

صافي ـ هذه ليست مدينة ، انها قلعة .

راغب ـ لتكن قلعة . اسوارها عالية تنطح السحاب ، وحولها خندق مملوء بالماء وفي داخلها مرافق الحياة كلها .

صافي ـ والحصار ؟ ماذا تفعل اذا حاصرها الاعداء ؟

راغب ـ سيكون لها سرداب طويل يمتد الى الريف حيث تأتيها المؤونة والنجدات .

صافي ـ سرداب يمتد الى الريف ؟ مستحيل ..

راغب ـ (ينشر الخريطة) ليس مستحيلا . رسمتها وقدرت التكاليف .

صافي ـ هيه .. السرداب متدرج وفيه محطات استراحة، ومناطق حراسة .

راغب ـ اظنك اقتنعت الان بجدوى هذه القلعة ؟

صافي ـ لا عيب فيها الا انها : في الهواء .

راغب ـ ماذا تعني : في الهواء ؟!

صافي ـ انها قلعة في الهواء العليل ، تفكر فيها العقول ، ولا تحفر اساسها المعاول ولا تبني اسوارها الرجال .. وهي فوق ذلك غالية التكاليف .

راغب ـ ولكن فائدتها اضعاف تكاليفها .. انها ستمنع الحروب وسفك الدماء .

صافي ـ لتكن موضوعيا يا اخي ، ولا تغرنك الاحلام ؟

راغب ـ ليست احلاما .. اذا امتلك كل معسكر قلعة حصينة كهذه القلعة ، فسوف ييأس الملوك ، ولا يجدون جدوى من القتال والحصار ، فيسرحون الجيوش ويستخدمونها في الزراعة والصناعة وفي كل نافع للانسانية .

صافي ـ هذا رخاء لا شك فيه .

راغب ـ ... واذا اشبع الانسان حاجات بدنه في ساعات من النهار فلا بد له من التفكير بعد ذلك .

صافي ـ سيكون جميع الناس مفكرين !!

راغب ـ سيكونون بشرا يرتفعون بعقولهم عن الحيوانية .

صافي ـ آه ، نواياك طيبة جدا .

راغب ـ ان تنفيذ هذا المشروع سيحرر الانسان ويرفعه الى المرتبة التي يجب ان يكون عليها منذ قرون .

صافي ـ شيء نافع ، مشروع رائع . ولكنك لن تجد من ينفق على بناء قلعتك هذه .

راغب ـ ليت الدولة تصغي الي .

صافي ـ الدولة . انها غنية .. ولكن الملك آشور مشغول الان بمشروع اخر . اعلن انه سيبني قلعة من جماجم الاعداء .

أرأيت ؟ لست المهندس الوحيد في هذه المدينة .

راغب ـ سيبني قلعة ؟

صافي ـ ويحيطها بخندق من الدماء .. أرأيت الخدمات التي يؤديها الى البشرية ! !

راغب ـ اذا عرضت المشروع عليه وشرحت له الفائدة ، فربما اقتنع به .

صافي ـ سيقتنع به اذا كان وسيلة الى اذلال جيرانه من الملوك .

راغب ـ واحسب انه ينفذه .

صافي ـ لا اظنك جادا في قولك . بعد ان قتل سنمار !! افضل ان اتعامل مع لص ولا اتعامل معه .

راغب ـ ان سنمار مغرور .

صافي ـ ولكنه مهندس بارع . كنت اقول له : الملوك لا يؤمن جانبهم . فأبى أن يسمع نصحي . كان يحب مشروعه وقد قتله هذا الحب .

راغب ـ ان مشروعي يختلف .

صافي ـ اما آشور فواحد لا يتغير (صمت)

راغب ـ والزمان يمر .. والعمر ينقضي . ما جدوى حياة تموت تحت ركام هذا الكهف ؟ اخترعت ، رسمت ، ألفت .. لا احد يدري بي . لا احد يلتفت الي . الا يحق لي أن ارى مخلوقاتي تعيش ؟ انها تولد فأحنطها في الخرائط بعد شهور و ..

صافي ـ .. ونكتب عيها : هنا ترقد بسلام مشاريع المهندس راغب بن جامش وشركاه .

راغب ـ هل تسخر ؟

صافي ـ وأنا ، ألست مثلك ؟ ولكن يجب أن نكون عاقلين ، انه آشور .

راغب ـ ليكن الشيطان نفسه . أشتهي أن أرى القلعة قائمة أمام بصري ، ثم ليفعل بي الشيطان ما يشاء .

(قرع على الباب)

صافي ـ (يفتح) ماذا تريد ؟

رسول ـ مولاي الملك يدعوكما للمثول بين يديه .

صافي ـ الملك آشور ؟!

رسول ـ وأرى لكما أن تعجلا في الحضور (ينصرف) .

صافي ـ آشور !! انه الشيطان الذي كنت تستدعيه لتهب له حياتك .. ماذا يريد منا ؟

راغب ـ ماذا يريد ملك من مهندسين ؟ سنبني له حائطا او نحفر خندقا .

صافي ـ أخشى أن يكون سمع بأمر الرافعة .. سيجبرنا حينئذ على استخدامها في هدم الحصون .

راغب ـ ما رأيك أن أعرض عليه مشروع القلعة ؟

صافي ـ كما تريد ، انما ...

راغب ـ لقد طال ما استخدمنا في مشاريعه ، فدعنا نستخدمه مرة واحدة .

صافي ـ ولكنه رجل حرب .

راغب ـ سأشرح له فائدتها الحربية أيضا .

صافي ـ كن حذرا .. انه داهية .

راغب ـ طبعا ، طبعا .. مشروعنا العلمي فوق كل اعتبار .

المشهد الثالث

« قصر الملك اشور . الملك جالس على كرسي مرتفع وبيده مروحة . الوزير »

آشور ـ قلت لك أن تنصب عرشي على الماء . جسدي يتلهب ولا يطفئه الا الماء . ولكنك بئس الوزير لا تعمل على راحتي .

الوزير ـ هذا القصر أقل حرارة من الجحيم .. كما أرى .
اشور ـ الجحيم !! هل الجحيم الا صاحب بليد ؟ هنالك كنت أجد صحبة مسلية ، ينسيني حديثهم ما أنا فيه من العذاب .
الوزير ـ بالامس فقط ، رجعت جلالتك من معركة ظافرة . انك تعيش الحوادث المسلية بنفسك ، ولا حاجة بك للسامرين .
اشور ـ بدأت أسأم هذه اللعبة .. اهجموا ، اقتلوا ، اسلخوا الاجساد ، اقشروا الرؤوس !! أقول لك بصراحة : أخذت أشعر بالمهانة امام الرفاق الاخرين . مهنتنا هذه لا تدل على غير البلادة .
الوزير ـ البلادة ؟! هذه عبقرية . ليس من السهل أن تهزم جيوشا بأكملها في معركة واحدة .
اشور ـ أية عبقرية في أن تحمل بلطة وتفلق بها رأسا بشريا ؟ انها منتهى البلاهة . اني أشم رائحة مؤامرة تدبر ضدي .
الوزير ـ هل تشك في اخلاصي يا مولاي ؟
اشور ـ أنت لا تقدر مواهبي حق قدرها ، فلا تهيىء لي عملا تظهر فيه عبقريتي على حقيقتها .
الوزير ـ عندي لك اليوم مجموعة من الاعمال المثيرة .
اشور ـ اقرأ جدول الاعمال ، لنرى ...
الوزير ـ راهب ارثوذكسي انشق عن الكنيسة وانتحى في صومعة الجبل يعبد الله على طريقته .
اشور ـ وماذا تريدني أن أفعل به ؟
الوزير ـ كنت أظنك تريد رده الى الكنيسة ، أو تفتنه عن طريقته هذه .
اشور ـ دعنا من هذه اللعبة الخاسرة . يقاوم قليلا ثم ينهار .. غيرها ؟
الوزير ـ مدير التموين .. يشتري مؤونته من السوق بثمن التسعيرة رغم وجود أكياس السكر والطحين تحت تصرفه .
اشور ـ هل أغراه أحد منكم ؟
الوزير ـ أغريناه طويلا ولم نفلح معه .
اشور ـ حولها لاحد مساعديك ، وأوصه بالتأثير فيه عن طريق زوجته .
الوزير ـ ثم هناك .. امرأة القاضي .
اشور ـ أوه .. دعنا من النساء .. أريد قضية ضخمة تشيع بها شهرتي . كفاني ما لقيت من سخرية الاخرين . انهم يحولون شعوبا بأكملها عن سبيلها ، وأنا البائس .. ألهث وراء زوجة القاضي وموظف التموين .
الوزير ـ حسنا .. (يقلب الدفتر) عندي لك قضية تستحق المعالجة حقا .. رجلان في لقمة واحدة .
اشور ـ (يتلمظ) رجلان معا ؟ هل هما من اولئك السكيرين ؟
الوزير ـ لا يا سيدي . نوع جديد .. انهما عالمان .
اشور ـ علماء ؟! لم أتعامل مع هذا الصنف من قبل .
الوزير ـ كيف يا مولاي !! والدكتور « فاوست » هل تنساه ؟
اشور ـ هذا الابله .. لم يستطع أن يزور امضاءه . لو كنت مكانه فماذا تفعل يا وزير ؟
الوزير ـ أنا ؟ كنت .. كنت أهرب .
اشور ـ تهرب ؟ لو كنت مكانه لاكلت ورقة العقد ثم تجشأت بعد ذلك .
الوزير ـ وأنى له مكر مولاي الملك !!
اشور ـ أعترف لك انه عميل شريف .
الوزير ـ لكن علماء هذه الايام طوروا مفاهيم الشرف .
اشور ـ كذلك يجب أن نطور أسلوب المواثيق .. لن أقنع منهما بقطرة دم فاسد على قرطاس قديم .
الوزير ـ أرى أن تستحلفهما بالاله الذي يعبدانه .
اشور ـ الاله ؟ أعرف اله العلماء .. لما جسوه بأصابعهم فلم يجدوا له شحما يؤكل ، قالوا : غير موجود .
الوزير ـ اذن استحلفهما بشرف المهنة .
اشور ـ لست المغفل الذي يخدع بهذه الالاعيب . لن اتعامل بعد الان بالدين ، سآخذ الثمن نقدا وبلا ابطاء .
الوزير ـ هذه أسلم وسيلة .
اشور ـ أليس في هذه اللعبة امرأة ؟
الوزير ـ آسف يا مولاي .. هما من العلماء الذاهلين ، شغلهما البحث حتى لقد نسيا أن يتزوجا .
اشور ـ ولم تذكرهما بذلك ؟ لا تحسب أني لن أضيف هذا الى اضبارتك .. عالمان ينفقان عمريهما في البحث وأنت تنظر اليهما لا تحرك ساكنا ؟!
الوزير ـ أنا لا أحرك ساكنا ؟! انتظرت حتى نضجت الثمرة يا مولاي . أعرف جلالتك لا تحب الثمار الفجة .
اشور ـ (ضاحكا) آه .. يا خبيث ! أحضرهما الي فقد أثرت شهيتي .. العلمية .
الوزير ـ أرسلت اليهما منذ ساعة .

(يدخل رسول)

رسول ـ المهندسان يا مولاي .
اشور ـ ادخلهما .. لنرى .

(يدخل المهندسان)

الوزير ـ دعاكما مولاي الملك ليعرف ما انتهى اليه علمكما بعد انقطاع ثلاثين سنة للبحث النظري .
اشور ـ ثلاثين سنة بلا عمل ؟ هذا تفريط لا أرضاه لاحد من المواطنين .
الوزير ـ بل كانا يعملان يا مولاي .
اشور ـ وهل الجلوس في البيت واغلاق النوافذ والابواب يدعى عملا ؟
الوزير ـ كانا يبحثان ، يحضران مشروعا لا أشك في روعته ، فهما من المواطنين الذين عرفوا باستقامة السيرة والاخلاص لعرش جلالتكم .
اشور ـ ايه .. أرياني اذن . ان البيضة التي جلستما عليها ثلاثين سنة لا بد أن تفقس عن ديك عجيب .
راغب ـ بل عن نسر هائل بارادة مولاي .
اشور ـ نسر ؟ هل اخترعت شيئا يطير ؟ سيساعدنا هذا على نقل المؤونة الى كتيبة حوصرت في سمرقند .
راغب ـ انها قلعة .
اشور ـ قلعة ؟! تنقطع ثلاثين سنة عن الدنيا ثم تأتي لتقول : اخترعت قلعة ، على قلة القلاع عندنا ؟!
راغب ـ (مضطربا) انها .. ليست ، ليست كهذه القلاع .
اشور ـ وأي غبي يجهل كيف تكون القلعة ؟ سور وأبراج وخندق وحراس .. عندي سبعون قلعة ، أربعون منها في حالة حصار .. قل لي ماذا تفعل في حالة الحصار ؟
راغب ـ مشروعي متكامل ولا يمكن مناقشته بهذه الطريقة .
الوزير ـ لعلها نوع حديث من القلاع يا مولاي !
راغب ـ ليست نوعا حديثا فقط ، انها ثورة .. ثورة في هندسة القلاع . ستمنع نشوء الحروب وسفك الدماء . الارض كلها أصبحت في حالة حصار ولن ينقذها الا مشروع شامل كهذا المشروع . لقد آن للطبول التي تدق رقصات الحرب أن تبدل نغمتها الى رقصات العودة للديار ، وآن لكل المتحاربين أن يكسروا سيوفهم ويصهروها مناجل ومعاول ومحاريث .
الوزير ـ وهذا ما يسعى اليه مولاي اشور .
راغب ـ والاخرون يسعون ايضا . والنتيجة : مزيد من الحروب، مزيد من الدماء .

الوزير ـ كل الاخرين على باطل . الحق معنا وينبغي لـك أن تناصره .

اشور ـ لا أدري كيف أفسر ضعف الشعور القومي لدى المهندسين هذه الايام !!

الوزير ـ ربما كانت نوعا من العدوى . هل صافحتما سنمـار قبل أن يموت ؟

اشور ـ لا يمكن ان تكون عدوى ، سنمار مات دون أن يلامسه أحـد .

صافي ـ (يتبادل نظرة مع راغب) اسمـح لي يا مولاي ! ان حماسة أخي الشديدة منعته من عرض مشروعه بهدوء . هذه القلعة مشروع متطور ، لم يقصد لذاته بل لما ينتظر منه من نتائج ، أستطيع أن أقول : انها باهرة . أنظر الى أسوارها ما أعلاها !!

اشور ـ حقا .. عالية جدا .

صافي ـ صممناها بحيث تكون قريبة من القمر ، فلو ألهبت حصانك لوثب بك الى القمر في قفزة واحدة . ومن كانت له رجـل في القمر ورجل على الارض فقد ضمن السيطرة على الكوكبين معا هذه القلعة تمنع الحروب ، كما قال .. ولكن حين تعجل بالنصر .

اشور ـ آه .. تعني ان المنتصر يقول : كفى ما أريق مـن الدمـاء !!

صافي ـ تماما .. هذا ما قصد اليه .

راغب ـ لم أقصد لان تكون وسيلة الى الشر .

اشور ـ وأي شر في حماية الحق ؟ ان الحق يظل باطلا حتى تناصره القوة . وان كنت تظن القوة نوعا من الشر فأنصحك أن تفت خرائط المشروع في صحن شوربا ، وتأكلها حين تحس بنوبة مـن نوبات القوة . يخاف من الحرب !! خوف العجائز من قطة سوداء . أراهن على انك لا تقص أظافرك في الليل ، ولا تصفر لئلا تجمع عليك العفاريت . يخاف من الحرب !! تريد أن ترتاح ، تموت على فـراشك ومن حولك العجائز يحرقن البخـور ويقرأن الاوراد (صمت) .. لا أوجه كلامي اليك وحدك ، بل الى كل العلماء من فصيلة الخائفـين ، أقول لكم : أنتم لا تحبون الانسانية . نعم ، يا صفيري المهندس . أنتم لا تحبون الانسان .

راغب ـ كيف ؟ نحن لا نحب الانسانية !! اننا نحن ..

الوزير ـ أوه .. لا تقاطع مولاك الملك .

اشور ـ تسألني كيف ؟ أنتم تعملون على فناء الانسان بأن تمنعوه من الحركة . ومتى يأسن الماء وتفوح رائحته ؟

الوزير ـ .. حين يتحول عن النهر ليسكن في المستنقع .

اشور ـ أنتم تطالبون بانشاء مستنقعات عالية للضعفاء والكسالى والمتواكلين ، تطالبون ببناء تكايا لعبيد المعدة والطعام الدسم ، كـل ذلك باسم السلام .

راغب ـ ولكن .. لا أرى سببا لتعريض الناس للخطر .

اشور ـ بل هناك ألف سبب كلها معقول . وماذا يفعل الخطـر سوى انه يوقظ قوى الانسان ويسمو بروحه وينمي عقله ويدفعه الـى تجاوز واقعه البائس الى مستقبل مشرق عظيم .

الوزير ـ وهل يريد العلماء للانسان غير المستقبل العظيم ؟

صافي ـ تماما .. لا يريدون له غير ذلك .

اشور ـ أرأيت ؟ نحن متفقون على انه يجب ايقاظ هذه الجموع الغافلة ، تزحم الارض كالديدان .

راغب ـ طريقة رائعة لايقاظهم بسيخ محمى من الحديد .

اشور ـ ليس ذنبي اذا كان نومهم عميقا الى درجة المـوت .. ومع ذلك ، ورغم كل هذه المغريات باستعمال القوة ، تراني : أستسلم للضعف البشري .. وأسعى الى السلام .

الوزير ـ أنتما تنقصكما الروح العلمية . ان أي عالم يتمنـى لو يتاح له تنفيذ مشروعه ثم يسأل عما وراء ذلك . ان كانت قلعتـك صالحة ـ وهذا ما سوف نراه ، فانها ستقف شامخة تخلد اسمك بين الاجيال ، ترقبها العصور وهي تقول : هذه صنعـة مهندسي العصر الذهبي من حكم اشور العظيم . هل معك الخرائط ؟ (يقدمها الملك) الق عليها نظرة يا مولاي .

اشور ـ اطمأنا الان اذن !! اه .. ما هذه ؟ تبدو مثل كرنبـة نزعت من جذورها .

الوزير (يكتم ضحكه) حقا ، تشبه الكرنبة ، وهذه اوراقها .

اشور ـ لم تقل انك نباتي أيضا !!

راغب ـ (يلقي نظرة) .. صحيح أنها تشبه الكرنبة ، ولكنك أمسكتها بالمقلوب .. يا مولاي .

اشور ـ اه .. هذه الاسوار ، وهذا الخنـدق ، والابراج .. ولكن الحصار ، كيف نفعل في حالة الحصار ؟

راغب ـ كل ذلك مدروس على احسن حال . غدا أصنع نموذجا مصغرا وترون امكانياتها .

اشور ـ طيب . طيب . اصنع النموذج . ولكن كم تقدران لهـا حتى يتم البناء ؟

راغب ـ ربما .. عشرين سنة .

صافي ـ اظن اكثر من عشرين .

اشور ـ كما تشاءان . ان عمركما هو الذي يمضي . فكلمـا أسرعتما كان خيرا لكما (ينحنيان لينصرفا) هل أنتما شقيقان ؟

راغب ـ نعم يا مولاي .

اشور ـ كنتما تعيشان معا كل هذه المدة ؟

راغب ـ نعم يا مولاي .

اشور ـ ولم تفترقا أبدا ؟

راغب ـ لم نفترق يوما واحدا .

اشور ـ رائع .. رائع . أرني هذه الخرائط (ينظر فيهـا) همم .. القلعة دائرية الشكل وهذا يساعدنا . حسنا . ليبدأ كـل منكما من ناحية . فأنت تذهب شرقا وأنت تذهب غربا . فاذا التقيتمـا تكونان قد أنجزتما القلعة .

الوزير ـ أوه . فكرة عبقرية .. عبقرية نادرة !!

راغب ـ ولكن لم نفترق يوما واحدا .

صافي ـ تعودنا أن نعيش معا ، ولا أدري كيف نفعل الان ؟!

راغب ـ هذا الفراق سيؤخر العمل .

صافي ـ لا بد من الاجتماع للتشاور .

الوزير ـ يمكن التشاور بغير اجتماع .

اشور ـ سوف يكون لكل منكما بيت يقيم فيه ، وناد يتردد اليه ، وأتباع يساعدونه في عمله .. وسمره أيضا .

الوزير ـ حياة مثالية لا يحلم بها عالم في عصرنا .

اشور ـ يؤلمني أن تفترقا وأحس بالاسف لذلك . ولكن لا بـد من التضحية برغبات النفس الواحدة في سبيل الانسانية التي نعمل جميعا على انتصارها .

(يشير لهما فينصرفان . صمت .. الملك والوزير يتبـادلان النظر ويبسمان) .

اشور ـ كيف رأيت الامور ؟

الوزير ـ كنت قد أعددت هذا العقد ليوقعاه ، انما .. بعد أن رأيت ما رأيت لا أجد حاجة الى العقود (يمزقه) غير اني ما زلت أجهل كيف تستوفي هذا الدين الباهظ ؟

اشور ـ حين ينهدم ما بنت الثلاثون سنة من الاخاء ، سـوف ترى كيف أصفي حسابي مع هذين الفرخين من تنابل السلام .

المشهد الرابع

« النادي . صورة كبيرة للقلعة على الجدار . صافي وثلاثـة من مساعديه » .

الاول ـ صدرت طبعة المساء من جريدة الورشة الفربية .

صافي ـ سأقرأها من بعد .

الاول ـ كما تشاء ، لكن فيها بعض الاخبار حسبتها تهمك .

صافي ـ هل انتهوا من البرج العلوي ؟

الاول ـ لا يمكن ان ينتهوا قبلنا .. مستحيل .

صافي ـ اذن ؟

الاول ـ (ينشر الجريدة أمام صافي) أنظر هذا العنوان !

صافي ـ متى صدرت ؟

الثاني ـ هذا المساء . ويبدو انهم سبقونا بمتر ، مترين فملاوا الدنيا بالصراخ .

الثالث ـ أكدنا لك يا سيدي ان نواياهم سيئة .. وها أنت ترى صدق ما أكدناه .

الاول ـ كان هذا رأيي من الاول .

صافي ـ لعل أخي لم يقرأ هذا المقال ، فقد كتبه رئيس التحرير .

الاول ـ رئيس التحرير ؟ انه مساعده ويأتمنه على كل اسراره .

الثاني ـ كيف لا يدري به ومقتطفات من أقواله وضعت بين قوسين ؟!

الثالث ـ حقا .. وما بين القوسين أشد من بقية المقال . انتبهتم كيف ركزوا على ناحية معينة ؟

الثاني ـ خطتهم واضحة ، يتهموننا بالعيوب التي فيهم .

الاول ـ والذي غاظهم أشد الغيظ هو اتقاننا للعمل . لو لاحظتم انهم ...

صافي ـ (يرمي الجريدة وينهض) لا أدري كيف يسكت أخي على هذا المقال !!

الاول ـ اقرأ يا سيدي هذه الفقرة (يقرأ دون أن ينتظر) :

« .. وان دل هذا التهاون على شيء فانما يدل على رغبة مبيتة في تأخير العمل ، وتأجيل أمد اللقاء ، هذا اللقاء الذي كنا نراه الحافز الوحيد على الاسراع ، والدافع الى الجد ومواصلة الكفاح . ويكمن وراء هذه التصرفات الحمقاء حقد مبعثه شعور بالنقص ، وقد أنتج هذا الشعور كراهية صرفتك عن لقيا أخيك ، ففدوت لا تحب أن تراه لما يعتمل في نفسك من وساوس وضغائن ، لسنا عنها غافلين » .

الثاني ـ أوه .. كفى ، كفى سخفا !

الثالث ـ هذا كلام لا يصدر عن أخ صادق الاخوة .

صافي ـ هذا ما أقوله ، ان أخي لا يمكن أن يرضاه .

الاول ـ كنا نرغب لو انه لا يرضاه .. ولكن هل نكذب عيوننا ؟!

الثاني ـ لسنا من الحمق بحيث نكذب ما نرى ونصدق ما كنا نسمع .

الثالث ـ الواقع أوضح من الظنون يا سيدي المهندس .

الاول ـ التهاون ؟ هه .. سبقناهم الى العمل فقالوا تهاونتم وأنتم لا تعرفون كيف يكون البناء ، وحين أبطأنا ...

الثاني ـ .. حين أبطأنا أتهمونا بالحمق واننا لا نفعل شيئا غير أن نلعب البوكر أثناء الدوام .

صافي ـ تمنيت لو أرى رئيس التحرير هذا .

الثالث ـ هل أذهب اليه ألقنه درسا في الملاكمة ؟

الثاني ـ أنا أفضل أن أكسر ذراعه ليرى فوائد الكتابة في الجريدة المسائية .

صافي ـ الفوائد .. فوائد الكتابة .. فوائد الاشياء !! ما فائدة هذا كله ؟ قلنا سنبني قلعة تصل أبراجها الى السماء ولا يبقى بينها وبين القمر الا خطوة واحدة .. ولكن لم نسائل أنفسنا مرة واحدة : لماذا نفعل ذلك ؟

الاول ـ الدوافع علمية .. لا يمكن أن نهمل الدوافع العلمية .

صافي ـ واضراب العمال الاسبوع الماضي ، هل دوافعه علمية ؟

الاول ـ أعتقد يا سيدي ، ان معهم بعض الحق فالاجور منخفضة ، ولكن هذا خير من البطالة .

الثاني ـ ثم ان التقدم العلمي سيكفل لهم حياة فضلى .

صافي ـ هذا ما يقال : حياة فضلى.. ستصير الدنيا قدح لبن، ويتحول البحر الى طحينة . ومع ذلك نرى الاطفال يموتون جوعا ، وآباؤهم يسكنون الكهوف او ينبشون اكوام الاوساخ بحثا عن لقمة طعام .

الثالث ـ في الشرق الاقصى يأكلون الكلاب .. معك حق ، لا معنى لكل ما ينفق على تشييد هذه القلعة .

صافي ـ ان كان له معنى فانه يفقد طعمه في زحمة الحرمان .

الاول ـ على كل .. الانسان ليس معدة فقط .

صافي ـ وليس عقلا أيضا . بالامس بنوا الاهرام على جثث العبيد ، واليوم نشيد قلعتنا على جوع الملايين وحرمانهم .. لولا الخشية لقلت كلاما جارحا .

المساعدون : لا يمكن أن يدري أحد .. كلنا مخلصون لك يا سيدي .

صافي ـ أعلم ، أعلم ذلك .. ولكن اخلاصكم لانفسكم اكثر ، لا تأخذوا كلامي الا على انه رأي .. هواء لا يفعل شيئا .

الثالث ـ لا بد أن نفعل شيئا .

الثاني ـ لا يمكن أن نبقى جامدين .

الثالث ـ أرى أن نتوقف عن العمل ونعلن الحقيقة على الناس .

الاول ـ الان .. بعد أن كدنا نبني البرج العلوي ، ولم يبق بيننا وبين القمر سوى خطوة واحدة ، نعلن انسحابنا ؟! والمصاريف السابقة هل تذهب هكذا .. في الهواء ؟!

صافي ـ لن نتوقف عن العمل . مستحيل . كنا أحرارا في اختيار الطريق فلنكن مسؤولين عما نلاقي فيه . لقد شاركت في هذا الحلم ودافعت عنه ، ورسمت له صورة زاهية الالوان ، ولكن لم أتساءل عمن ينفذ المشروع وكيف يتم تنفيذه . مشينا وعيوننا معلقة الى السماء . أسرتنا فكرة الشعراء عن القمر . كنت دائما أحارب الشعر ولا أعرف الدافع الى ذلك .. حتى توضحت لي الامور .

الاول ـ يا سيدي .. هل نبدأ باسم العلم ونقف باسم الشعر ؟

الثاني ـ .. ثم ان الشعراء مساكين ، لا دخل لهم في القضية من أولها الى اخرها .

صافي ـ مساكين ؟ فصيلة الحالمين هؤلاء هم المسؤولون عن الخطوات الاولى . وطالما جار أشياعهم من العاطلين :

قد طال في حبه التفكير والسهر اذا بدا قمري لا يظهر القمر
طيب .. تفضلوا ، ها هو ذا القمر قد ظهر !!

الثالث ـ ذكرتني .. يقولون في الامثال : ان من يطيل النظر الى القمر يصاب بالجنون .

الثاني ـ ونحن قضينا العمر نرقب القمر بالمناظير المقربة .

ـ التتمة على الصفحة ٤٥ ـ

أنا وأنت

« اغنية حب صغيرة لفلسطين .. »

نحن شريدان ، تعض الريح
تقيء اثوابا ، لنا ، مره .
وحدي على الاسفلت ، لو استريح
يوما على زندك ، لو مره
التف في عبيرك الملوح السمره .

***

هذا الذي سد عليّ الباب
وازهرت أظفاره في دمي
القى على عينيك ظل الحراب ،
فلحمك المهجور بين الكلاب
أحسسته في فمي ،
هذا الذي سد علي الباب
كلاب صيد ، مخبروه الصغار
كالظل يقتفون آثاري ،
فمخلب اورق في ثديك ، أبقى ثمار
زقومه في فمي
واشتعلت عيناه سما في دمي العاري ،
هذا الذي سد عليّ الباب .
متوجا صمتي بذل التراب .

***

نحن شريدان ، تعض الريح
تقيء اثوابا ، لنا ، مره .
يا وطني الممزق العاري
وحدك تبكي في عيون امرأة آتيه
من قرية نائيه
تلتف في غربة أطمار
تستوضح السابلة الدربا
وتسأل الله ، لهم ، حنانه العذبا .
يا وطني الممزق العاري
أمرغ الجبين والقلبا
في وحل باق على رجليك ،
ولتصمت اشعاري .
وحدي على الاسفلت ، لو استريح
يوما على زندك ، لو مره
التف في عبيرك الملوح السمره .

بغداد

حسب الشيخ جعفر

الحذاء الضيّق

قصة بقلم حسن الشربجي

لسبب ما تأخر صرف راتبي هذا الشهر ، كنت أذرع غرفة مكتبي متجولا فيها دون هدف ، أضرب كفا بكف ، وأخاطب في الوهم أشباحا وأخيلة تثب أمام ناظري وتختفي ... اللعاب المر يملأ فمي ويجرح حنجرتي كلما ازدردته ... أسناني تصطك وأنا أمضغ الزجاج المطحون ... وأجد نفسي في أرجوحة تهوي ثم تهوي الى أن تقذف بي في جوف عملاق أسود فاغر الفم ، فتشتد عضلات معدته على أضلاعي حتى أسمع صوت تكسرها ، يبدأ خافتا ، ثم يعلو ويعلو ليختلط بذلك الشلال الهادر من الاصوات الذي يتدفق من النافذة ويطويني في عبابه مع نعيق الغربان ، وعواء الذئاب ، وعويل البوم ... وأقبض على راسي بيدي كلتيهما قبل أن يفجره الضجيج ، وينتشر شظاياه على جدران الغرفة فتلونها ببقع فيها من الالوان كلها الا لون الدم .

كيف لي أن أغادر هذا الكهف الذي نسج العنكبوت وعششت الهوام في زواياه ؟.. الشمس تزور عنه ، ووحوش الغابة ترتع في أرجائه ، ويعبق جوه بروائح الجثث المتعفنة يسيل صديدها على أرضه وتعوم فيه الديدان ... قد حول قدمي فانكب على وجهي أرضع مما ترضع تلك الديدان ، وأسبح فيما تسبح .. ان أمواج الطوفان آمن مستقراً من سفينة نوح هذه التي حوت أزواجا متعددة من كل نوع ، لكنها خلت من الانسان الحق ، ومضت يدير دفتها أبليس في ثياب نبي وطلعته ، بينا أنا مربوط الى صاريها بحبل جدلته الشياطين وأحكمت عقدته الزبانية ...

ناولني الموزع صكا براتبي وقال لي بينا أنا أوقع اشعار التسليم :

ـ (البيك) المدير يرغب في أن تقابله عندما تعود من المصرف لامر هام .

ـ حسن .

واتجهت الى المصرف ... أمر هام ؟.. (بيك) .. وأي (بيك) ؟.. علمت انه أخفق في دراسته هنا فأرسله والده (البيك الكبير) الى أوروبا ليعود منها (بيكا) بعد سنوات قالوا انه قضاها في الدراسة ، ثم ليصبح بعدها بفترة وجيزة ـ وبفضل نشاطه طبعا ـ مديرا للشركة التي يملك أبوه معظم أسهمها ...

لن تنقلني السيارة العامة لانني لا أملك القروش الخمسة .. سوف أمشي ... ستحملني قدماي المحصورتان في حذائي الضيق الذي يكبل أصابعهما ويفرس بينهما خنجره ... لكنني لن أبدله ، لقد ولى عهد الاحذية الواسعة ... كنت يومها طفلا ، وكنت مجبرا على انتعال أحذية أخي الاكبر بعد أن يهملها ، غير انها تظل واسعة على الرغم من الورق المقوى الذي كنت أحشوها به ... وغادرت رصيف الشارع الى الصين ... كيف تحملت حواء هنا أربطة الاقدام جيلا بعد جيل ؟.. أهو سر التنين الاصفر والنيران التي ينفثها من فيه ؟.. أم هو السور الكبير ومن خلفه فارس الساموراي الياباني يزهو بسيفه العريض وقناعه المصنوع بيد جنية الغابة من خيزران المستنقع ؟.. وأقبلت فتيات الجيشا نحوي يضربن الصنج ، وترتفع أصواتهن بالغناء والعويل المخنوق .. ثم تختفي وجوههن المطلية بالمسحوق الابيض فلا أرى الا الافواه المفتوحة تتجمع في فم واحد تتلوى اللهاة في مؤخرته كأفعى الكوبرا اذ ترقص على أنات مزمار فقير من الهند ..

أعادني الى الرصيف بوق سيارة تحمل الدقيق الى الفرن ...

وفوق الاكياس تربع أبي كما عرفته قبل وفاته وأنا في الرابعة : حمالا له (الصهارية) نفسها و (الشنكل) نفسه ، والوجه المعفر بالدقيق نفسه ... ترى من بعثه من قبره بعد ربع قرن ولماذا ؟.. هل مل ضجعته المريحة فهب للعمل ؟.. ما الذي جمعني به هذه اللحظة ؟.. حسن ، انا عرفته ، لكنه لن يعرفني ، فلاخل له الطريق ليذهب الى الفرن فيقابل أباه هناك ... لقد طال فراقهما كما طال لقاؤهما ... أخبرتني أمي ان جدي ركب قطار الابدية من تلك الحفرة أمام (بيت النار) في فرن الخبز ... أجبره الجوع على العمل حتى آخر لحظة ، ولما سقط وهو يعمل ، حمله أهل المروءة الى البيت على سلم خشبي متحرك بعد أن ستروه عن أعين ذوي الاعصاب المرهفة من المارة بأكياس الدقيق الفارغة ... أما نفقات انتقاله الى المحطة الاخيرة فقد تبرع بها أهل اليسار ... ترى هل هو اليوم على موعد للقاء مع ابنه ؟.. هل عادا ليرحلا ؟.. أفي كل يوم لهما رحلة وفي كل يوم لهما عودة ؟.. وان اختلفت وسائط النقل أو مصادر النفقات ...

ارتفع صوت المؤذن من مسجد مجاور فعدت الى الرصيف ... ليتني أدخل المسجد فأرتاح ولو هنيهة من حذائي وخنجره ... وبحركة لا شعورية رفعت يدي اليسرى لاعرف الوقت ، لكني أعدتها مسرعا .. كنت يوما ما أحمل ساعة يد ، وكانت تؤدي مهمتها بأمانة فتجتر لحظات حياتي ثانية ثانية ، ولما ملت عملها اللامجدي ، وقفت فجأة ، وشلت كل حيلة لي في استدراجها الى العمل من جديد ، فأهملتها كما أهملتني ، وفتحت لي باب قفصها فانطلقت منه ...

وعاد صوت المؤذن ... وعدت الى الرابعة من عمري ... ورأيت أمامي تاجر الحبوب بطربوشه الاحمر النظيف المكوي ، وقمبازه الجديد الفاخر ، وحزامه الحريري الثمين ، ووجهه اللامع وشاربيه المفتولين ، رأيته وقد قبض بجمعه على لة فلاح قميء ، وراح يوسعه صفعا وشتما لانه تأخر في سداد دينه ، ودفع فوائده ... ثم يتركه ليهرع الى المسجد ، قبل أن تفوته الصلاة ... ويقف الفلاح والتاجر في صف واحد للصلاة ، لا فرق بينهما غير احمرار قفا الفلاح ويد التاجر ...

ويعيدني الى الرصيف زعيق بوق سيارة ابن التاجر ... يا للمخنث ... ويصيح ابن الفلاح في وجهي (بويا أستاذ) ... وأنظر الى عينيه الغائرتين ، وشفتيه الهزيلتين ، وكتفه المشدود بحمالة صندوق (البويا) الى الارض حيث الاقدام والاحذية ... يا صغيري حذائي ضيق ، وخنجره مغروس في قدمي ... وجيبي فارغ ... لن أبدل حذائي ... ولن أمسحه ... وشمخ ابن التاجر بأنفه ، وصعر خده وهو يضع رجله فوق صندوق ابن الفلاح ، وانكب هذا على الحذاء يمسحه بحركات سريعة ، كما تمسح الذبابة خرطومها ...

وصلت المصرف ـ على الرغم من حذائي ـ قال المحاسب وهو يستقبلني ببشاشة :

ـ أهلا وسهلا ، ما شاء الله ، ما هذه الطلعة وهذه الاناقة ؟..

شكرته وابتسمت ... ورأيت في المرآة اناء لامعا براقا ، وقصرا مطلي الجدران مزخرفها ، مذهب الابواب ، يكسو الرخام أرضه ... نظرت داخل الاناء فاذا الماء الآسن يملؤه ، ودخلت القصر فاذا ساكنه شيخ هرم ، يسيل أنفه وتهتز يداه ، عاجز مسن ، يزبد فمه وتتراقص شفتاه ... وعدت مهرولا الى واقعي ...

أتم المحاسب العدد : مائتين وثماني وعشرين ليرة ، وضعتها

في جيبي ومضيت . أنافة ... أية أنافة ؟.. الم يسمع أنين قدمي في حذائها الضيق ؟.. ايه .. قال الشيخ وهو يعظ : « أقل الناس عذابا يوم القيامة ، رجل يوضع في أخمص قدمه جمرة من نار ، يغلي منها دماغه ، ما يرى أحدا أشد عذابا منه » ... وسرت النار من قدمي الى سماقي فأحشائي ... وامتدت حتى شعرت بالغليان في دماغي .. وانتصب أمامي مارد يخرج اللهيب من فمه وعينيه ، ويحمل في يده هراوة .. رحماك يا سيدي ، لا تدس على قدمي فهي تؤلمني وحذائي ضيق .. أجل لقد سرقت .. سرقت نصف ليرة ، لكني كنت طفلا يعتقد ان كل ما في الكون ملك له ... أرجوك يا سيدي ، ان جسدي لا يحتمل وقع هراوتك ... لقد سرقتها لاستأجر دراجة في ذلك العيد ... نزوة طفل يا سيدي ، وهل يؤاخذ الاطفال على نزواتهم ؟.. أرجوك ، نح أنفاسك عني ، وارفع قدمك عن رجلي .. وقبل أن يزمجر امتصته أشعة الشمس اللاهبة ... وعلى الخنجر المغروس في قدمي ، حملت دماغي المنصهر ووضعته تحت أقرب صنبور للماء ... وتصاعد البخار ، وانعقدت حلقاته أرقاما ... مائة ليرة أجرة البيت ، قد يحضر المالك بسيارته الفخمة ليتناولها ، وقد أحملها اليه منتعلا حذائي الضيق ... خمس وسبعون ليرة لشؤون البيت والمعيشة ... خمس وعشرون ليرة أدفعها للخياط من ثمن الاناقة التي يحسدني عليها المحاسب ... وتتطاير الليرات مع الارقام ، ويبقى حذائي ، آه من حذائي ، انه ضيق لكني لن أبدله ...

— أخبرني الموزع انك تطلبني يا سيدي .

— نعم ، أهلا وسهلا ، تفضل اجلس .

— شكرا ..

— لن أطيل الكلام على نشاطك واندفاعك واخلاصك في عملك ، لكنها ظروف الشركة وتدهور مواردها ... لقد اجتمع مجلس الادارة وقرر تسريح عدد من الموظفين ... ويؤسفني جدا أن تكون بينهم ... سنصرف لك ما نستحقه كاملا مع راتب شهر انذارا بالتسريح ، لقد استدعيتك خصيصا من بين جميع المسرحين لاقول لك اني على استعداد لبذل جهدي ونفوذي في مساعدتك للحصول على عمل اخر ، لكل ضيق مف .... وعسى ان تكر ... و ... و ... لم أعد اسمع : المسرحين ... المسرحين ... المسرحين ... والتفت الى المارد ذي الهراوة وصحت في وجهه : لم أكن أنا السارق الوحيد في هذه الدنيا ... ما هي نصف الليرة ؟.. لماذا أهويت بهراوتك على رأسي أنا من بين الناس ؟.. لماذا جئت تنتقم مني الان بعد أن رافقتني بتهديدك هذه السنين كلها ؟.. ليتني ركبت القطار مع جدي ... لقد أضعت الفرصة ولم أفتح ذراعي لاضم الى صدري أبي فوق سيارة الدقيق أو تحتها ، لو اني ذهبت معه في رحلته نوزع الاكياس معا لارضاك هذا ... ليس لابن الحمال الا (الشنكل) ، وليس لابن الفلاح الا صندوق (البويا) ، أليست هذه شرعتك ؟..

وخرجت الى الطريق ... وقفت أمام واجهة حانوت بائع الاحذية ، ورحت أقرأ الاسعار المعلنة : أربعون ليرة ... ثمان وثلاثون ... سبع وعشرون ... لا شك في انها أحذية مريحة وان ظهرت وكأنها ضيقة ، لكنها لن تكون كحذائي ذي الليرات اليماني ... وخرج من الحانوت شاب يتأبط علبة من الورق المقوى فيها حذاء جديد ، وأمامه تمايلت صبية مكتملة الانوثة ، ثم دفعها برفق الى سيارته وانطلق بها بعد أن أغلق الباب على رنين ضحكهما ... وصرخت في وجه المارد ذي الهراوة انه ابن التاجر ، ترى هل شاهدت أباه وهو يسرق الفلاح ؟.. كلا فلهيب عينيك يخبو امام لهيب السرقات الكبيرة ...

تضاءل المارد وامتصته أشعة الشمس اللاهبة ... وعدت الى حانوت الحذاء فعرفت صاحبه لتوي ... انه الدكتور مانيت (1) ... غمزت له بعيني وقلت : دكتور مانيت ، هنيئا لك ... لقد أتاح لك سجنك الطويل في الباستيل فرصة تعلم صناعة الاحذية ... لا شك انك تصنع لنفسك أحذية أنيقة ومريحة تنسيك الطب وصناعته ... انك كريم يا سيدي ، وأنا أشكو ضيق حذائي ، سأبدله بأحد الاحذية التي تعرضها في واجهة محلك ... لن يفصل الزجاج بيني وبينها ... سأحطمه ... ومع صوت تكسر الزجاج وصياح الدكتور مانيت ، جذبني زوربا (2) بقوة من ذراعي وهو يفتل شاربيه الكثيفين ... وصحت به وأنا أكاد أنفجر من الضحك لمنظره في الزي الرسمي : زوربا ، متى أصبحت شرطيا ؟.. فضغط على ذراعي بشدة وقال : هل ضقت ذرعا بالحياة ، أم انها ضاقت بك ؟.. لا تلق بالا لحذائك الضيق ... اخلعه ... ارم به وسط الشارع ... لقد انهار منجم اللينيت فوق رأسي فأصبحت شرطيا ، ولكن لا بأس علينا ... تعال شاركني الرقص ... سأعزف على (السانتوري) ... لن نأبه للمارة او الاولاد في الشارع ...

نظرت اليه والغبار الاسود يكسو وجهه ... لم أجد بدا من سماع نصيحته ... رميت حذائي الضيق الى منتصف الشارع ... ورحت أرقص حافي القدمين على ايقاع السانتوري ... تبخرت كل آلامي ... والتف حولي الاولاد يتدافعون بعضهم يصفق ، وبعضهم يصيح ، وجميعهم يرشقونني بقشور البرتقال الذهبية .. أما زوربا فانه تخلى عن ذراعي وضحك ملء شدقيه مبتعدا يلوح بيديه ، ويهز رأسه ...

حسن الشربجي

---

(1) الدكتور مانيت : احدى الشخصيات الرئيسية في رواية تشارلز ديكنز المشهورة « قصة مدينتين » .

(2) بطل رواية زوربا للكاتب اليوناني نيكوس كازانتزاكي .

لأمي .. والجرح الذي لا ايرى

أمي .. ها أنت الآن .
خلف جدار البيت المنهار .
مثخنة القلب .. تشدين بقايا ثوبك فوق الصدر العارى
تخفين بعينيك الشاحبتين « دموع المغتصبه »
رغم جراحات العار الملتهبه
وذراعك مشدود خلف الظهر .
تتلوين على أسياخ الصبر الناريه .
في صمت .. في كبر .

***

ها أنذا يا أماه .. حزين حتى الموت حزين .
أدفن رأسي في كفى .
لا اجرؤ ان أرفع في وجهك عينى
كي لا تسقط من عيني الدمعه .
عذرا يا أمي .. فلقد أعياني عبء الصفعه .

« أمواج البحر الهادىء .. تغلى في الاعماق .
لكن على الشاطىء .. رايات بيضاء .
تحملها أيدي الريح المقهورة في استسلام »

***

ها هي رأسي يا أماه على صدري محنيه .
لا أقوى أن ارفعها الآن .
لا أقوى أن أخفيها .
وشظايا سيف القرصان .
ما زالت في عنقي المتصلب جرحا .
يأبى أن تسقط منه قطرة دم .

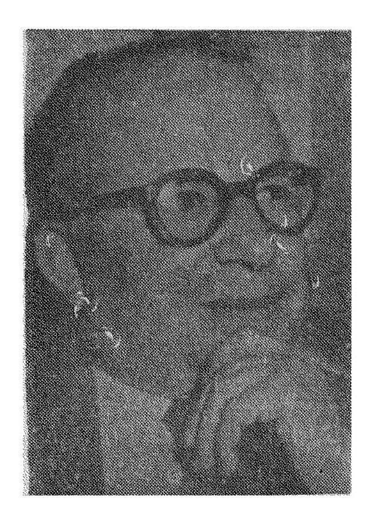
أعلنت استسلامي اليوم
لكني لم أكسر سيفي بعد .
قولي .. كيف تخاذلت ..؟
ولماذا أذعنت ..؟
أو تدرين ..؟
الآن عرفت ..
أن كثيرا من أبنائك يا أمي
ما رضعوا من ثديك .
رغم تورد بشرتهم من دمك الطاهر
ـ ما رضعوا غير اللبن الاسود من ضرع الكلمات البيضاء ـ

« أعرف أن العالم .. يحسر نفايات
أعرف أن العالم .. يحكمه القرصان
تزحف خلف سفائنه الحيات ، وتنمو الفطريات
لكن غدا .. سوف يهب الاعصار
كي تحفر مجراها الانهار
رغم صخور الارض السوداء . »

***

أماه .. الى أن يبسم ثغر الله لنا .
والى أن يأتي يوم الميلاد الموعود .
والى ان تسقط من أفقي الدامي نجمة داوود
أقسم يا أمي .. أني لن أقبل فيك عزاء .
لن أقبل فيك عزاء .

الاسكندرية ـ ج. ع. م. — دكتور وصفي صادق مينا



دراسة في قصص يحيى حقي

جيران القنديل ...

بقلم الدكتور نعيم عطية

من الادباء من يقترن اسمه ببطل أو بطلين من أبطاله فيحظى هذا البطل أو هذان البطلان بكل ما يكال للاديب من مديح ، ويستحوذ هذا البطل او هذان البطلان بكل ما ينظم في الكاتب من قلائد الثناء . على انه قلما لا يكون في مملكة هذا الاديب غير هذا البطل او البطلين، ولكن الحظ الذي يكون للبعض منه أطنان وأطنان قد يبخل مقسم البخوت والارزاق على اخرين حتى بحفنة من نعائمه .

وهذا ما حدث تماما لابطال يحيى حقي ، فقد ظفر ابطال « قنديل أم هاشم » و « البوسطجي » بكل المديح ، بينما قلما امتد حديث النقاد سواء بالثناء او الذم الى غير هؤلاء الابطال .

(١) السلحفاة تطير

ومن ابطال يحيى حقي المركونين في الظل داود افندي بطل قصته « السلحفاة تطير » وربما كان اكبر الظلم واقعا عليه ، فهو زميل وجار لاسماعيل بطل « القنديل » في المجموعة القصصية نفسها التي نشرتها دار المعارف في سلسلة « أقرأ » (العدد ١٨) ولاقت ما تستحقه من نجاح ، فأعادت الدار طبعها للمرة الثالثة . كما أن داود أفندي شخصية جروتسكية تجتذب الحب رغم سخافتها الكبيرة التي تورطت فيها ، وهي تحارب برعونة تثير السخرية والاعجاب دفاعا عن الشرف حتى اخر لحظة . ونتابعه بعين الاستهزاء والاشفاق وهو ينهزم ويتدهور به الحال كل لحظة من لحظات هذه الحرب البيزنطية . هي شخصية من صنف البروفسور تاران شخصية الكاتب الفرنسي المعاصر ارتور اداموف ، ولا تخلو من كل تلك النكهة الحريفه التي لشخوص انطون شيخوف الحبيبة .

في أحد رسوم المصور هونوريه دوميه بمجموعته عن « رجال العدالة » يقول المحامي لموكلته الثكلى التي تذرف دموعها الحارة في أعقابه وهو ينزل درجات سراي المحكمة منتفخ الاوداج : « لا شك انك قد خسرت قضيتك لكنك استمتعت بمرافعتي ! » .

وقصة داود افندي تذكرنا بكل تلك المجموعة من الرسوم التي ابتدعتها ريشة ذلك المصور العملاق في « المضحكات المبكية » . ولا يسعني الا أن أسارع أيضا فأقول ان يحيى حقي قد أثبت في قصته « السلحفاة تطير » قدرته الفائقة في فن « المبكيات المضحكة » ، وهو سيختط هذا الاتجاه في كثير من كتاباته القصصية ولوحاته بعد ذلك ، كما سيظهر على الاخص في « دمعة فابتسامة » .

وتبدأ مصيبة داود افندي منذ اليوم الذي حضر اليه صبي شيخ الحارة ليعلنه بالحضور الى القسم باكرا . وداود افندي رجل لم يذهب للقسم في حياته ، وأشد ما كان يكره أن يتخطى بابه ويواجه هذا الصنف المسمى « رجل البوليس » .

مرت بداود افندي بعد تلقيه الاستدعاء ليلة عصيبة . كان قد (استوى) بعد ان استشاره الصديق عامل المطبعة الانيس الجليس وقد طابت له الجلسة وشملها الغروب بسحره وحرك الصديق مخاوفه .. فقد نقل الحديث من البوليس وفظاظته الى البلطجية وأفاعيلهم .. وهاك نبذة من حديثه : « رئيسي في المطبعة له شهر في الحبس ولا يدري لماذا . واخر أتهمه بلطجي بالتزوير ليفرض عليه ضريبة . ولهؤلاء البلطجية حيل لا يصل الى قرارها الشيطان ان وصل . وربما سبقوا بالشكوى ليستولوا على أجر التصالح . ومن يدري ! ربما وجدوا فيك يا داود أفندي بطيبتك خير رصيد فمدوا حولك حبائلهم. ثم انني لست مطمئنا الى «١٩ أحوال» هذه ! ووجه صبي شيخ الحارة ينم عن شر كبير ولا بد انه عالم بشيء لم يرد الافضاء به الينا » .

ولكن داود افندي اكتشف عندما ذهب الى قسم البوليس في صباح اليوم التالي ان الدعوة كانت في شأن مخالفة هينة : القاء ماء قذر في الطريق . الا انه نعثر هناك بالشخصية الحاسمة في حياته ـ واصطدم بالحادثة التي ستقلب أحواله رأسا على عقب . « كان الجاويش من الفظاظة وقلة الادب ، وداود افندي من الكبرياء وقلة الصبر ، بحيث وقعت الواقعة بينهما » . ولا نستطيع أن نفهم من داود أفندي ما حصل بالضبط . ولكن « الجاويش هزه هزة أوقعت طربوشه على الارض امام عدد كبير من الناس ، بينهم بعض من يعرفونه من اهالي الحي » .

أوقع طربوشه على الارض .. هو الذي تقوم داره على رأس الحارة .. « واجهة طويلة ، بها الباب على الحارة وواجهة اخرى على الشارع ، مع أنها شبر ونصف شبر عرضا ، الا انها تدل على أن صاحب الدار أوجه وأغنى من بقية السكان الذين لا يستطيعون رؤية الزفات والمواكب و « الخناقات » الا بثني رقابهم ، وبخطر الوقوع في يد رجال الاسعاف » .

أوقع طربوشه على الارض .. وهو « الوحيد الذي يسكن في ملكه ، والمعروف ان له ايضا استحقاقا في وقف عن أم أمه أو جد جده » .

وقد حاول صديقه وجاره عامل المطبعة ان يخفف حدته ولكنه أصبح يرى سعادته في أن يطلب رد شرفه .

لم يكن ما تملكه هو الغضب بل الاصرار .. ومثل الفراشة التي تنبهر بالنور وتندفع اليه .. اندفع داود أفندي الى المحاكم وطالب بتعويض قرش صاغ واحد ردا لشرفه .. وزاد عزما واصرارا على الحصول على هذا الثمن البخس لشرفه .

وقضى ليلتين يتشاور مع صديقه كيف يرفع الدعوى ومن من المحامين يختار . واستقر قراره أخيرا على محام يؤكد عامة الشعب الصالحين ان « سرا باتعا يسنده فلا يتولى قضية الا كسبها . ودفع داود أفندي مقدم الاتعاب جنيهين كالحلاوة بعد ان أكد المحامي ان

الدعوى رابحة وفي أقرب ميعاد « وان الجاويش سيجازى أشد الجزاء وبعد ذلك يعاقب اداريا » .

ولم يحضر المحامي بالجلسة المحددة ونودي داود افندي ونظرت دعواه ثم أجلت في أقل من لمح البصر .

وكما هي عادة أولئك الجدد من المترددين على المحاكم لم يذهب داود افندي الى الجلسة وحده أول مرة بل اصطحب معه صديقه وابن حارته وجليسه في الامسيات امام باب الدار عامل المطبعة . وكما دفعه داخلا الى قاعة المحكمة ــ او ان شئنا الدقة النفسية « الى المصيدة » دفعه مرة اخرى ــ كالهم الثقيل ــ وسط الزحام خارج الجلسة .. وتأبط ذراعه وقاده الى القهوة المواجهة للمحكمة حتى يسترد داود أفندي انفاسه اللاهثة . وجلسا وعلى جانبيهما موائد اكتظت بوكلاء المحامين وسماسرتهم . وكان الصديق على صلة ببعضهم فدعاهم للجلوس معهما وعرفهم بصاحبه .. حقا ، يا له من صديق . فالصديق انما يعرف عند الضيق .. وأي ضيق اكبر من ان يذهب الى المحكمة ويمثل أمام القاضي وبين العساكر والحجاب من لم يغادر مجلسه طوال عمره فوق الرصيف ، ومن كان « ككل اولاد الذوات الذين تربوا في آثار عز سالف .. فيه مع الكبرياء والانفة كثير من أخلاق الصبيان وقلة دراية بالحياة في معتركاتها » .

ذهب داود افندي اذن الى المحكمة لمهمة وقتية ، كمن يذهب الى طبيب الاسنان ليخلع ضرسا أو يدخل غرفة العمليات لاستئصال ورم أو مصران .. ولكن اولئك الذين يذهبون الى الاطباء لا يأسرهم الجو في العيادات والمستشفيات ، بل ويشمون أنفاسهم بمجرد أن تطأ أقدامهم أرض الشارع .. ويدعون الله من قلوبهم الا يعيدهم الى أيدي الاطباء والمستشفيات ، اما العكس فيحدث كثيرا بالنسبة لاولئك الذين ترميهم ضرورة الى قاعات المحاكم .. مدعين بحق مدني .

بادر داود أفندي الى دفع جنيهين اخرين للمحامي ليضمن حضوره في الجلسة القادمة ، كما أرضى الشهود بما وسعه كرمه . ولعلي أسمعه يقول للمحامي : « خلينا نخلص .. في عرضك » . ولكن في اعماق العقل بدأ السحر يؤتي مفعوله ، فقد « اشتمله جو الجلسة من رأسه الى أخمص قدميه ، وشد عليه قبضته فلا يستطيع خلاصا . كل ما يسمعه جديد ، غريب ، رنان ، أخاذ ، وأي سحر أقوى من سحر قاعة الجلسة ! صوت الجمهور بين همس ووجوم ، ومحاورات القاضي والمحامين والنيابة تنقله الى عالم غير عالمه . ثم فجأة وبدون سبب ظاهر يخيم على الجميع صمت عجيب . فيشعر انه يسقط من علو شاهق وسط الفضاء . ثم من جديد يعود التيار الى أشده ، واذا به محمول محملق يكاد يفقد وعيه : القفص ، والجنود ، نداء الحاجب . تلك التعابير القضائية التي تنحني لها الجباه اجلالا ، وهي ليست الا ألفاظا ! » .

ورغم ان داود افندي ما كاد يتخطى باب الجلسة اول مرة حتى بلع ريقه لاول مرة ، الا انه نقل مجلسه من امام داره الى « القهوة اياها » ووجد متعته في الجلوس عليها محاطا باصدقائه الجدد « من وكلاء المحامين . وكلهم يحتسي القهوة والشاي ، ويدخن النارجيلة على حسابه » .

ومع مرور الايام اصبح « يشترك معهم في احاديث مهنتهم وتجري على لسانه نفس الالفاظ القضائية التي يتشدقون بها » بل وصار يدخل معهم الى الجلسة في بعض الاحيان .

كان داود افندي « من اولاد الذوات الذين ورثوا عن وارثين فكان من المعقول ان يفتقروا طبقة بعد طبقة وجيلا بعد جيل . فهو بالنسبة لجيرانه (واصدقائه الجدد) غني ولكنه في الواقع فقير . ومع ذلك فهو يعتز باصل لا يغنيه فيستريح ولا يسلكه في الفقراء فيريح . وماذا يفعل وهو من قمة رأسه الى اخمص قدميه ابن عز ؟ في كرمه وجهله » فكان من الطبيعي ان يستغل الاصدقاء الجدد بسطة يده وطيبته مع معارفه ، و (يستعبطونه) راضيا فتكون طلباتهم في المقهى على حساب داود افندي الذي بدا له هؤلاء الصحاب الجدد فرسان الاحلام ، وربابنة ماهرين يدخلون الجلسة ويخرجون منها .. يتشدقون باصطلاحات قضائية غريبة ويتأبطون اوراقا هامة وملفات تحمل بين طياتها اسرارا دونها اسرار الوزارات والحكومة ..

واذا رجعنا الى قصة « المقامر » لديستوفسكي لوجدنا ان البطل كان لا يعرف المقامرة .. وذات مرة قاده بخته ــ مثلما قادت « ١٩ أحوال » داود افندي الى القسم ثم المحكمة ــ قادته الى ملهى للقمار.. وهناك التقى باحدى مدمنات القمار .. اشفق عليها ورثى لحالها . وآلى على نفسه ان ينقذها من داء المقامرة ويجعلها تتوب عن هذه الآفة .. ولكنه من احتكاكه بها وبالبيئة انتقلت اليه العدوى واصبح مقامرا اشد خطرا منها . حتى قضى عليه الداء الذي ذهب لينتشل منه تلك التي بدأت علاقته بها نظرة اشفاق ورغبة في الاصلاح والهداية ..

هكذا كان حال داود افندي الذي كان رجلا طيبا مسالما له قصص شائقة عن تخوت الحمولي وعثمان و « مثله عند دخول القسم كمثل حيوان اليف آكل عشب يجد نفسه فجأة في غابة تعج بكل ذي ظفر وناب» وكان « تجافيه عن العالم الخارجي فيه تمسك بالماضي ، كأنه يعيش من وراء سد الصين » .

وتدخل القدر مرة اخرى فعقص العقدة حول عنق داود افندي .. واوغل داخلا الى المصيدة خطوة اخرى .. وتمثلت يد القدر في خدمة جديدة يسديها الصديق والجار القديم الذي كان قد نجح في سعيه حتى ترك سلك عمال اليومية واصبح من طبقة الافندية اصحاب المرتبات الشهرية ، فعين حاجبا امام باب قلم في وزارة ورحل عن الحارة المسدودة اللعينة وسكن المنيرة . فعندما رأى اندماج داود افندي في وسط وكلاء المحامين دون ان يكون لديه قضية حقيقية يشغل بها اراد ان يساعده ويوجد له ما يشغله . فسعى وعرفه بقريب له معدم ، منعه فقره من رفع دعوى للمطالبة بملك واسع يظلمه فيه رجل ذو بطش وسلطان . اراد ان يخدم الاثنين ويكفيه ثواب المسعى . اتفق معه داود افندي على ان يقوم هو بالانفاق على الدعوى نظير اقتسام ما يحكم به مناصفة بينهما واسر اليه داود افندي انه سيرهن مصاغ زوجته ليصرف على الدعوى . وبعد يومين حمل داود افندي « دوسيها » في يده وسار مجدا الى المحكمة .. لقد خرج فعلا من المستنقع الضحل الى البحر العالي بامواجه .. ترك الشاطىء الآمن الوديع الى اللجة المضطربة وغرق ..

مسكين داود افندي اصبح بجلبية وجاكته غذاؤه طبق الفول المدمس بالزيت في المطاعم الدنيا .

فقد وقعت القطيعة بينه وبين اسرته وكيف لا وقد باع مصاغ زوجته بلا رجعة . وصار يتجشأ برائحة البصل الاخضر والفجل .. هو المتأنق الذي كان لا يأكل الا أخف الطعام في اغلب أيامه . لا تفارقه علبة بيكاربونات الصودا يخرجها من جيبه ويسف منها قليلا دواء لمعدته المترفة .

ان داود افندي هو محور قصة « السلحفاة تطير » ، هو موضوع القصة ، اما محرك هذه القصة وبطلها الواقعي فهو الجار الصديق الحبيب المعين الناصح الامين ولا نعرف اسمه ، فهو راوي القصة . كانت تربطه بداود افندي صلة اقوى واشهى من القرابة والنسب ، صلة الجوار . ورغم اختلافهما في السن والمهنة فقد كان اكثر الجيران ارتباطا به . كان اذا عاد الى داره من المطبعة في صفرة الشمس ومر على داود افندي وهو جالس امام باب داره ناداه لمجالسته وتشبث به كأنه يجد لذة في ان تصافح يده الناعمة النظيفة يدا صلبة خشنة .

انقبض قلبه خوفا على صديقه داود افندي عندما ذهب الى القسم ذاك الصباح . وربما كان حديثه له بالامس السبب في تحريضه على رجال البوليس . وربما كانت النتيجة التي وقعت هي التي كان يريدها او يتوقعها .

ولمجرد الرغبة في أن يسترسل بينهما الحديث ولا تنفض الجلسة الحلوة على قمة الحارة بعد الفراغ والعودة من العمل ـ نصحه بـل حرضه على رفع دعوى رد الشرف . وقد استقرا معا على المحامي الذي وكله داود افندي عنه . ورافقه الى المحكمة .. وانحشرا فـي مقعد وجلسا ينتظران دورهما . وتألم وهو يراه ممتقع اللـون مصفرا مرتجف اليدين . كالقشة في بحر ((ينعكس فيها اقـل اضطراب لسطحه علـوا وهبوطا ، ومدا وجزرا)) وهو الذي اخذ بذراعه بعد ان تأجلت الجلسة واجلسه بالمقهى المواجهة للمحكمة حتى يسترد ثباته .. وهو الذي دعـا بعض وكلاء المحامين من معارفه لمجالسة داود أفندي للترويح عنـه .. وهو الذي عرفه بقريبه المعدم ليوجد له ما يشغله . وعندما رآه بعـد وقت طويل جالسا في المطعم امام طبق الفول المدمس تجمع اصابعـه بلقمة حبات الفول وتعجنها في الزيت ثم تحملها كتلة واحدة ككرة الـى فمه)) سر كل السرور لتحسن صحته ولتخلصه من امراض معدتـه . ويشهد الله انه شعر بموجة شوق قوية تملؤه فجرى نحوه ومد له يده مشتاقا يكاد الفرح يقفز من كيانه قفزا .

فلماذا ترك داود افندي يده ولم يأخذها ؟ ولما رفع اليه عينيه لـم تستقر نظرته على وجهه حتى رآها تمتلىء بأقصى ما تستطيع العين ان تستوعبه من الكراهية والتأفف والبغض ؟ واذا بداود افندي يصرخ في وجهه ويشيح عنه :

ـ روح الله يخرب بيتك زي ما خربت بيتي !

لقد تملكت الصديق الحيرة فسمر في مكانه . اي جـرم انـى ؟ وماذا فعل ؟ انه لا يذكر الا انه كان دائما تحت امره كانه عكازه . كـان يجلس منه مجالس الولد من ابيه ، ويترك عمله ليكون في خدمته ، ولا يذكر انه خانه او آذاه او ضلله . ولهذا فان الصديق الوفي والجـار الامين لا يسعه ان يهتف في النهاية بالحكمة القائلة : ((كن طيبا مـا امكنك حذرا ما استطعت ، فلن تكون يدك الا اذى ، ولا قدمك الا سوءا)).

ولكن الشيء الذي لا يمكن ان يفهمه صديق داود افنديو يفهمه جيدا كل قارىء للقصة .. ويذكر مبتسما تلـك القصة الخيالية ، ولكنهـا ليست بالخرافة على اي حال ، تماما مثل قصة ((السلحفاة تطيـر)) ، قصد تلك القصة التي تحكي عن دب اخلص لسيده كل الاخلاص حتـى انه لم يقبل ان تزعج ذبابة نومه .. وتقف علـى انفه وشفتيه فامسك حجرا ضخما وهوى به على وجه سيده الحبيب حيث وقفت الذبابـة اللحوح ..

ـ هون عليك ... اين فجيعتك ؟ هـذه قصة خيالية ، ولكنهـا ليست خرافية .

وهكذا من أول وجديد .

واذا استعرنا تعبيرات فن التصوير فاننا يمكن ان نقول ان الاسلوب الذي استخدمه يحيي حقي هو الخط المنحدر (داود افنـدي) والخط اللولبي الملتف حول الخط المنحدر (الصديق) ثم العديد مـن النقط المتناثرة في الارجاء (الجيران ـ وكلاء المحامين ـ الشهـود ـ القاضي والحجاب ـ القريب المعدم صاحب الحق المهضوم ـ زوجة داود افندي) على ان ثمة نقطتين من هذه النقاط تتحولان الى بقعتين لونيتين متميزتين الاولى بقعة حمراء تتمثل في الشاويش والثانية سوداء تتمثل فـي المحامي المحظوظ الذي وكله داود افندي لرد شرفه بقرش صاغ واحد . يـا بلاش .

بقي شيء محير بالنسبة لراوي القصة .. انه مجرد عامل فـي مطبعة .. سعى حتى التحق حاجبا باحدى الوزارات .. شخص ليس له من التعليم على ما اتصور الا القسط اليسير .. وليس له من اجادة اللغة الا القدر الذي لامثاله ، ومع ذلك فانه يحكي القصة بلغة عربيـة فصحى يحسده عليها كبار الادباء .. فكيف يتأتى ذلك في منطق القصة؟ التعليل الوحيد هو ان هذا الشاب الذي بدأ حياته عاملا في مطبعة ثـم سعى للالتحاق ساعيا باحدى الوزارات .. لا بـد انـه واصل سعيه وجهاده وهو الطموح الذي يريد ان ينضم الى طبقة الافندية .. حتـى اكمل تعليمه ربما في ساعات المساء .. فكان في الصبح فراشا وبعـد الظهر تلميذا .. حتى حصل على شهادة عالية ربمـا فـي الادب او الحقوق .. او ربما وهذا على ارجح الفروض .. في الفلسفة طالما انـه يعرف الحكم والامثال مثل تلك الحكمة التي يختتم بها قصته : ((كـن طيبا ما امكنك حذرا ما استطعت فلن تكون يدك الا اذى ، ولا قدمك الا سوءا)) ثم بعد كل تلك السنين عاد يستعيد ذكرى جاره داود افنـدي ويحكيها لنا لما فيها من عبرة وطرافة .

٢) ((كنا ثلاثة ايتام))

واذا كانت ((السلحفاة تطير)) تنتهي بحكمة من الحكم التي يحفل بها التراث العالمي ، ربما من الصين او الشرق او من فرنسا في الغرب فان القصة التالية في مجموعة ((قنديل ام هاشم)) تنتهي بدورها بحكمة ولكنها في هذه المرة مثل من امثالنا العامية التي تنضح بالحنكة والمرارة المضحكة .. انه المثل القائل ((راح يصطاد اصطادوه)) . وفيه من قوة الفكاهة ما لا يدركها الا من يقصم هذا المثل ظهره يوما من الايام .

وبطل هذه القصة بدوره كان سيعيش سعيدا لو تركه الناس لشأنه ((ولكن كيف يتأتى ذلك ، وفي الناس اخلاص ومحبة ورغبة في مساعدة الغير ، وتطوع لعمل الخير والتحريض عليه ؟)) لقد رأينا كيف ان عامل المطبعة صديق داود افندي اراد ان يساعده ويوجد له ما يشغله فسعى وعرفه ((بقريب له معدم منعه فقره من رفع دعوى للمطالبة بملك واسع يظلمه فيه رجل ذو بطش وسلطان)) اراد ان يخدم الاثنين ويكفيه ثواب المسعى . وهكذا اولاد الحلال كثير . فقد بدأ اقارب البطل فـي قصة ((كنا ثلاثة ايتام)) ومعارفه يهمسون له ((متى تزوج اختيك ؟ لقد آن الاوان !)) ثم في مرة اخرى : ((كيف تأمل ان تعثر لهما على زوج صالح وانت قابع في داركم القديمة المختبئة بدرب الحجر مـن وراء حارة التمساح لا تزور ولا تزار . ام تراك معتمدا على الخاطبة ومقالبها ؟))

وكانت هذه النصائح التي يكفي اصحابها ثواب المسعى هي الشرارة

التي اشعلت الفتيل ، ولم يعد بعد قليل سوى الانفجار .

وقد سهر الفتى يفكر ويفكر . رسم لنفسه برنامجا وصمم على تنفيذه دون استشارة أحد حتى شقيقتيه .. اليست المشكلة ان الزوج الصالح لم يأت اليهم ؟ اذن فليبحثوا عنه ، وليذهبوا اليه ، وفي موطنه، ولو ادى الامر الى اصطياده احتيالا . سيعد الشبكة الماكرة بنفسه ويلقيها في طريقه بيديه . هذا صيد حلال ، وأي شيء اعظم ثوابا عند الله من تدبير زوج صالح لاعز الناس عليه ؟

باع بعض الحلى وسحب كل نقوده المودعة بصندوق التوفير ، واستأجر شقة كالحق ولكنها غالية عليه في جاردن ستي . واشترى لها بعض الاثاث من معارض سليمان باشا ... ولما سمع وكيل العمارة يقول : « هنا الانتريه ، وهنا الاوفيس ! » اطمأن قلبه وقال : قد احكمت الشبكة فلننتظر صابرين وعلى الله توكلنا .

كم كان الاخ يحب اختيه .. وكت كانت الاختان متعلقتين بالاخ، مات ابوهم والابن لا زال في بطن امه . كان الاب قد انجب بنتين .. نعمات وعطيات .. ولكنه كان يريد الولد . وعندما استقر في بطن الام سر الصبي الموعود مات الاب وهو لا يعلم انه فاز بامنيته .

ولم يكد يوظف الابن بالحكومة ويقبض اول مرتب حتى ماتت الام بدورها ، وكأنها لم تقو على فراق اولادها الا بعد ان اطمأن قلبها على مستقبلهم .

ثم مرت الايام ودرج النسيان باذياله على الماضي وأهله واذا بالاخ في صحبة شقيقتيه من أهنأ الناس . ثلاثتهم في مقتبل الشباب ورونقه في مرحه ونزقه ، في جريه وقفزه ، في عطره ونضرته . ومن حسن الحظ انهم لم يكونوا في سعة تكفي للانفاق على ثلاثتهم ، فقدم الصبي وحجزت البنتان في الدار . وكذلك نجاهما الله من الجامعة بآدابها وفلسفتها ، وسلم لهما عقل غير ملتو وطبع غير متكلف كل منهما نمت انثى جسما وعقلا . لا يعكر حديثهم نقاش او جدال . صحبة لم يترك له صفاؤها مطمعا . كانوا يعيشون متلاصقين كصغار القطط وهن عمي.

ولكن اولاد الحلال كثير .. ونصائحهم اكثر ولا يسلم احد منها . واستمع الاخ الى نصح الناصحين .. وقرر ان يسعى لتزويج اختيه ، وان يتخذ كل عمل ايجابي في سبيل هذا الهدف النبيل . وقد رأينا ما فعله في هذا السبيل ، والشبكة التي صرف دم قلبه لينصبها للخطاب. وانتظر صابرا متوكلا على الله ..

وغمزت السنارة .. وخرج من الشقة ذات صباح فاذا به يواجه صاحب الشقة المقابلة خارجا بدوره . واحتواهما المصعد معا . واتصل بينهما الحديث . ودعا الاخ الله ان يكون لجاره وهو موظف كبير على المعاش ابن صالح او ابن اخ او ابن اخت او صديق او معرفة . وقال : لعلهم اذا رأوا اخلاقنا وشرفنا ، وخبروا احوالنا واستقامتنا تقدموا بالخطبة .. ولكن الجار ايضا كان يقول كلاما في سره ، وان كنا لم نسمعه .

واغتم الاخ عندما عرف ان للجار ابنة لا ابناء وقرر ان يقطع الصلة به فهو يبحث عن فتيان لا فتيات .

ولكن عندما رأى تلك الابنة فقد عقله .. ويصف يحيي حقي .. هذه الابنة وصفا يجمع كل ما في اللغة العربية من قدرة على الوصف ويذكرنا بنصوص عربية قديمة — في المقامات .. وغيرها ..

غمزت السنارة اذن ، ولكن الجيران صدوه .. فازداد اندلاقا .. حاول ان يجد مسوغا لتكرار الزيارة فلم يوفق . وجد باب الشقة موصدا في وجهه . ولما شعر انهم يتعمدون صده زاد هياجه وهو المعروف باتزانه وكمال ادبه . ارخت له سنية الخيط قليلا .. زارا معا معالم القاهرة خلسة .

ولما تأكدت من ان الصيد لا خلاص له من الشبكة .. واجهته ذات يوم :

— ما العمل اذن ؟ ان بابا يرفض بتاتا لانك موظف صغير ومرتبك قليل .. ولا يدري كيف تقوى بهذا المرتب على المعيشة في جاردن ستي.

ولما رأته مطرق الرأس غما اضافت تقول :

— ولكن ماما في صفي ..

وكان القرار ان ينتقل الاخ الى مسكنهم على ان تذهب نعمات وعطيات للاقامة مع احدى الخالات في الريف .

ترى ، لو لم يكن الاخ قد ترك درب الحجر وظل راضيا بحارة التمساح في صحبة اختيه الحبيبتين ، هل كان سيكون احسن حالا ؟ ولكن أيها الناس لا تبخلوا بكرمكم وطيبتكم . اشفقوا على شاب قليل الخبرة والتجربة . ولا تبتسموا سخرية منه واستهزاء ، فقد تكون الشراك منصوبة لكم في الطريق بدوركم .

ونلتقي في قصة « كنا ثلاثة ايتام » بمعالجة لينة لمسألة تعليم البنت وبقائها في البيت .. وكان يحيي حقي يقول لنا من ثنايا السطور انكم واهمون اذا اعتقدتم ان ابقاءكم البنات في البيت والاعتماد على الاخوة في القيام على الاخوات الى حين الزواج هو عين العقل والصواب ، فكم من اخت لقيت من زوجة الاخ صنوف الهوان والتحقير. ليس من حل الا تقرير المساواة الاجتماعية بين الولد والبنت في فرص الحياة .

وان رواية القصة هنا على لسان الاخ اكثر اقناعا وقبولا من رواية قصة السلحفاة على لسان عامل المطبعة .. من ناحيتين : اللغة منسجمة مع شخصية الراوي ومستواه الفكري .. كما ان القصة المسرودة ذات طابع ذاتي .. ومن الطبيعي ان يسرد الشخص خصوصياته لا ان يسردها عنه غيره . اما في قصة مثل « السلحفاة » فان الصفة الخصوصية اقل تحققا .

اما عن الشكل الجمالي المستخدم في قصة « كنا ثلاثة ايتام » فليس الخط المستقيم بل الخط الدائري ، فبعد كل تحركات الخط يعود من حيث بدأ ، أي نعود الى ان البنتين لم تحظيا بالزواج المرتقب .

٣) كن .. كان !

في قصة مثل « كن .. كان ! » يحتاج الكاتب الى مهارة خاصة . فبالاضافة الى ملاحظته للواقع .. وابتدائه بشخصية واقعية جدا .. هي شخصية حسين فرغلي .. يعمد يحيي حقي الى استخدام الفانتازيا حتى يكمل البعد الواقعي للحقيقة بالبعد الميتافيزيقي . ولهذا فان الاسلوب المستخدم هو اسلوب الخطين اللذين يلتقيان ثم ينحسران ليكشفا عند الانحسار عما يريد الكاتب الكشف عنه ..

واستخدام الفانتازيا قد يكون استخداما فجا غير مقدور عليه .. فيأتي العمل الفني سمجا خرافيا ضعيف الاثر .. تماما مثل التجريد في الفن فهو يولد اعمالا على غاية الضعف في ايدي غير المقتدرين ويولد اعمالا على غاية من القوة في ايدي الموهوبين العارفين باصول فنهم ودقائق صنعتهم .

ولقد كان استخدام يحيى حقي للفانتازيا في قصته « كن .. كان ! » على غاية من الاتقان .. حتى انك لتحس انك امام قصة واقعية منذ اولى خطواتها الى خاتمة مطافها .. بل حتى اذا كنت عارفا بصنعة القصة وتنبهت الى الفانتازيا المستعملة فانك تقول لنفسك وماذا في الامر من غريب ؟ انها لحظة داخلية .. ارتداد في الزمن وفي الشخصية يمكن ان يحدث على المستوى النفسي ان لم يحدث على المستوى الواقعي .. فكم منا لم يتمن ان يكون قد اختار لنفسه مهنة غير التي امتهنها وتاق الى الارتداد عنها الى مهنة اخرى يفضلها ، وان ضحى بعدد من سني عمره . ومن منا لم يندم على انه لم يختر فتاة اخرى كانت تداعب احلامه في صباه وشبابه زوجة له بدلا من تلك القريبة او غير القريبة التي اختارها زوجة له فعلا .. من منا لم يجر المقارنة المتحسرة في وقت من الاوقات بين حياته كما آلت اليه وحياته كما كان يمكن ان تكون لو لم ينتهج الطريق الذي انتهجه فعلا ، وبخاصة كلما تقدم بنا السن واوغل بعيدا .

اذن فالبداية التي يمكن ان يبنى عليها الموقف الفانتازي ممكن ومحتمل ، وان لم يكن محققا . قد لا يكون حادثا ولكنه ليس بمستحيل

حدوثه على أي حال .. وبخاصة أن يحيي حقي يحكم اربطة هذا الموقف حتى انك لا تستطيع أن تجزم بما اذا كان هذا الموقف لم يحدث لبطل القصة حسين فرغلي فعلا ام لا . فان الحياة ..وبخاصة في ناحية حوارها مع النفس مثل الليل « عالم مجهول مليء باصوات غريبة لا نتبينها » فعناصر الموقف الفانتازي في القصة موزعة بين لحظتين ، لحظة بالليل كان السكون فيها شاملا والمنازل نائمة ، وحسين يسير في الطريق عائدا الى بيته يغمره الظلام بعد سهرة رتيبة مملة مع الاصدقاء في القهوة . ففي هذه اللحظة التقى حسين بالشخصية المجهولة التي ابرم معها اتفاقيته . واللحظة الثانية تقع مرة حين تناول حسين ورقة لعب يربح بها الدور ورفع يده بها مسرورا ليقول : « كن - كان » ونقع ثانية عندما يرفع يده في مرة اخرى وهو يلعب ذات اللعبة ولكنه لم يستطع أن يتم تلك الكلمة « كونكان » فقد مات تنفيذا للاتفاقية التي ابرمها في الظلام . وليس بغير الطبيعي ان يموت حسين فرغلي في اللحظة التي مات فيها فهو « يقف طول النهار ينبح امام تلاميذ كالقرود يلهون ويعبثون ، حتى يجف حلقه ويضطرب قلبه . هل نسي أن الطبيب قال له ان قلبك ضعيف يخشى عليه كثرة الاجهاد ؟ » وقد كان يحس هذه الليلة على الاخص كأن ابرة تغرز فيه . لقد ساءت حالته . انه الارهاق الذي يخشاه ، فمتى تأتي الاجازة ؟ متى ؟

من منا لم يقل ذات مرة سرا او جهرا .. اني اهب عشر سنوات من عمري مقابل عشر سنوات اخرى احياها كما اريد ويتراءى لي ؟

وهذا ما فعله بطل القصة حسين فرغلي . فقد القى بنفسه في مهنة التدريس وكرهها وكره نفسه ، فهو يسلح الصبيان بقشور من العلوم النظرية وشقشقة لسان ان لم تكن تضر فهي لا تنفع . « كم كان بوده أن يكون محاميا . انه يحس في نفسه المقدره على الفهم واستخلاص المبادىء ، وسلامة المنطق . وهذه مواهب لا تفيده في صناعة التعليم ، ولكنها خليقة ان تتقدم به الى الصفوف الاولى لو انه مارس المحاماة .

« آه ! انه الليلة آسف على حياته ، نادم من جديد . اما يأتي اليوم الذي يتاح له فيه ان ينسى كيف القى بنفسه في مدرسة المعلمين وهو كاره لها ؟ وكيف نكص عن الزواج بجارته آمال ! تلك الفتاة التي خلبت لبه وسحرته ، ورضي بالزواج من احسان . خشي الاولى لانها مستبدة لعوب فاتنة ، وقنع بالثانية لا عن حب ، بل قياما بواجب ، فهي ابنة عمه ..اطمأن لها لانها ربة بيت هادئة ، معتكفة . فماذا فعلت بنفسك يا حسين ؟ ادرت ظهرك للنشوة والمتعة ، واللذة المتجددة ، والحياة المليئة بالعواطف وآثرت حياة راكدة كالمستنقع . سرعان ما مل احسان وسرعان ما انقلبت هذه الفتاة المشوقة القد الى أمرأة بدينة خشنة اليدين . لم يرها مرة تستقبله عند عودته وقد سرحت شعرها او اعتنت بزينتها . تبدو له الان حياته سلسلة من اخطاء وسوء حظ » .

« لو استطيع ان ارد القهقري عشر سنوات .. عشر سنوات فحسب .. ولو ضحيت من اجل ذلك بعشر سنوات مثلها من مستقبل عمري .. سنة بسنة ... » .

من الطبيعي أن تسمع هواتف الروح .. وهمساتها بوضوح اقوى في الظلمات .. وان يسمعها على الاخص ذلك المجبب على الاخص الى الناقمين المتمردين على اوضاع حياتهم الذين يقولون ليتنا ما ولدنا .. ليتنا ما عشنا هذه العيشة القذرة .. ما الجدوى من الحياة التي عشناها او على النحو الذي عشناها عليه .

وقد ظهر لحسين فرغلي في ظلمة الليل وهدأة الطريق ذلك الذي يحب ان يسمع في القلوب أصوات عدم الرضاء والتمرد والنقمة على الحياة وعلى من جعلها للبعض مرة مثل العلقم .

كان « رجلا » نحيفا هو الى القصر ادنى منه الى الطول ، يرتدي ثوبا اسود كثياب التشريفات ، من طراز يرجع الى عهد غابر ، ذكر حسينا بصورة قديمة لاحد جدوده . والغريب ان هذا الثوب كان فضفاضا كأنما فصل لرجل أطول منه وأشد أمتلاء ، فقد رأى حسين امامه رقبة نحيلة تائهة في بنيقة منشاة واسعة يريد ذقنه ان يعتمد على حافتها فيشنقها فرط ارتفاعها . لم ير له يدين ، وخيل اليه أن الكمين فارغان ، ليس فيهما ذراعان . حدق بنظره في تقاطيع هذا الغريب . ورأى - او خيل اليه انه رأى - وجها انسانيا ذا عينين وانف واذنين ... ولكن عجبا ! لماذا لا تستقر نظرته على هذا الوجه ؟ لم تنطبع له صورة في ذهنه كانما وجهه هوة لولبية او سراديب ملتوية او صورة فوتوغرافية مهزوزة » .

« اشاح حسين بوجهه من الرعب ، ومن تلك الرائحة النتنة القاسية التي غمرت وجهه من فم هذا الغريب . وحين بدأ الرجل يكلمه ، اذا صوته صوت طفل وديع واذا هذا الصوت الحنون وحده يراخي قبضة اليد التي كانت تجذب شعره فيعود الى رقاده . وخامر قلبه شيء من الطمانينة لم يدر سببها » .

ثم « خفت الابخرة المنتنة شيئا فشيئا . واستطاع حسين ان يقارب وجه هذا الغريب .. انتبه حسين الى ان جوا من الطيب والرائحة الذكية تسطع من مخاطبه . وتمنى لو استطاع ان يقترب منه او يضع ذراعه في ذراعه .

هذا الرجل ذو اليد التي في برودة لوح من الثلج ومع ذلك يجعل وقعها الجبين يلتهب ويتصبب عرقا .. هذا الرجل .. هو صورة فريدة في الادب المصري الحديث من السهل ان نقول باقترابها من صورة موفستونوليس في رواية فاوست لجوته .. ولكن من الاصوب ان نقربها ايضا من « الموت الاحمر وراء القناع » لادجار الن بو . فاذا كان يكمن وراء « السلحفاة تطير » و « ثلاثة اينام » درس تشيكوف فان « كن .. كان » تضطرم بروح ادجار الن بو .. ولكن ليس معنى ذلك اننا في هذه القصة امام كاتب مقلد .. بل اننا امام كاتب مرهف الحس .. ذواقة .. يعرف كيف يقدم فنا خاصا من خلال ما هو حتمي ولازم في تطور الادب .. أي من خلال الاستفادة من تجارب السلف المجيدين .

٤) القديس لا يحار :

حقا « ما معنى هذه الحياة ؟ » .

لقد سأل العبد لله حسين فرغلي نفسه هذا السؤال في قصة « كن .. كان » ولا بد ان افضل من يعرف الاجابة على هذا السؤال القديسون الابرار .. فالقديس لا تبدو له المسائل - كما تبدو لبقية الناس - متناقضة مضطربة ، مضحكة مبكية . ف « لهؤلاء القديسين نظرة تشمل الكون ، وتفهم الاسرار . فما يبدو عجيبا هو ذات الحكمة ، وما يبدو متناقضا هو عين الاتساق » .

فلنر مع القديس في القصة التالية ماذا تعني الحياة ؟ لقد تمثلت امنية حسين فرغلي في ان يعود الزمن الى القهقري ويرجع العمر الى الوراء عشر سنوات حتى يرتد عن حياة خاطئة عاشها الى الحياة كما يحب ان تكون .. نجاح في العمل .. دخل وفير .. مجد .. وامرأة لعوب فاتنة خفق لها قلبه وخلبت لبه وسحرته . السعادة اذن في نظر حسين فرغلي هي متعة مزدوجة النجاح .. والجسد .. فلنر الان ما الذي يعتقده في هذا المقام نبيل شاب نربى في كنف العز وعاشر السعداء ، ولم تقع عينه على بؤس . ولما مات الاب سيد المقاطعة .. غادر النبيل - وكان الابن الاصغر لسيد تلك المقاطعة النائية - القصر واعتكف في كوخ صغير اياما طويلة ، خرج بعدها يعلن لمن حوله ان هاتفا هتف به بين اليقظة والمنام يدعوه ان التحق بالقديس . فلما ترامى الخبر الى الناس واكبروا في النبيل نزوله عن الغنى والعز العريض ، واختياره التكفف وسؤال الناس كسرة الخبز في سبيل الله .

لبس النبيل ثياب الراهب . وسار في مؤخر الركب مطرقا ولو شاء لكان في اول الصفوف . ليس بينه وبين القديس الا خطوة واحدة. فهل السعادة هي الزهد والتقشف والاعراض عن الجاه والمال ومنع

الحياة ؟ لو كان هذا النبيل قد التقى بحسين فرغلي لحظة تمنيه واشتهائه لما انزلق حسين الى ما انزلق اليه .. وللحق بركب القديس مطرق الرأس .. الى جوار النبيل .. لكنه اشتهى ونال ما اشتهاه .. واصيب بخيبة الامل .. وانتهت حياته .. بين ((كن)) و ((كان)) .
لو كان النبيل قد التقى بذلك الذي التقى به حسين فرغلي في الطريق المظلم الى شبراً والى احسان .. لما انزلق مثل حسين الى افراغ هبته في الصيغة الشرعية ولما قال ((اهبك عشر سنوات من عمري طائعا مختارا وانا في تمام عقلي وارادتي ، على ان اعود القهقري عشر سنوات مثلها)) بل لقال له : ابعد عني يا شيطان .. او لقال له فحسب : اهبك عشر سنوات من عمري طائعا مختارا وانا في تمام عقلي وارادتي ..)) فهذا منتهى الزهد وهذا ما فعله النبيل .. فقد وهب حياته كلها طائعا مختاراً وهو في تمام عقله وارادته .. وهب حياته للتقوى والصلاح .. واقتلع من قلبه وفكره كل الملذات والشهوات .

لو كان التقى القديس وركبه بحسين فرغلي وشريكه لما كانت قصة ((كن كان)) تتم .. ولكن يجب ان تتم هذه القصة حتى تعرض الاجابتان على السؤال الابدي ((ما معنى الحياة ؟ ما معنى السعادة ؟)) .

ما معنى الحياة والسعادة اذن ؟ اهو الزهد ورفض الحياة ؟

تجيب على ذلك فتاة اختلت بالنبيل . في عينيها ((بريق عين النهم وهو جائع مقبل على اشهى اطعمة ، واضواء لمحة الحبيبة اذا ما شفى الحبيب غلتها)) .

- ((... أن الله لا يحب من عباده السائل اللحوح اللجوج ، ولا من يستعين للوصول اليه بمسبحة طولها امتار ... هلم اعترف انك فهمت انني اعلم لماذا ارتديت المسوح . انت طموح . مبدؤك اما الكل واما العدم . تركت الثروة لانها نصف والدنيا لان كل لذة فيها تنقضي ، فاذا هي تقصر عن حد تخيله .. تواضعك هو الكبرياء ، وزهدك هو غاية الطموح . انني اعلم انك نشأت يتيم الام ، ولو عاشت لوجدت في عطفها ما يرطب قلبك . وما اشبهه الان بصخرة في اعلى الجبل ، ومع ذلك لم يفقد الامل فيك . لقد اخترتك لنفسي ، فابق ، انظر الي ، وتمتع بجمالي . ستعامك فوق حبي كيف تؤمن اولا بانسانيتك ، ليصح ايمانك بعدها بالله . ان لابي جماعة من مهرة الموسيقيين ، اذا وقعوا على آلاتهم ارقصوا الجماد ... فماذا عليك لو خلعت المسوح وارتديت ابهى الاثواب ، فقمت الي وانحنيت امامي ، وتناولت يدي ، ودارت ذراعك حول وسطي ، وضممتني الى صدرك ، ورقصنا فتمثلت النغمة في حركاتنا ، ثم انفلت عنك وانا اخبر بك وانت ادرى بي . وسترى انه لا يزال هناك امل)) .

ها هي سنية تخاطب شقيق نعمات وعطيات .. وتزين له هجر حياة التضحية من اجل اختيه والالتصاق بها ، ها هي آمال تتشكك في سلوك حسين .. وتطلب منه أن يكون لها وحدها .. حتى مكتبه لا يجب ان ينافسها في الاستحواذ عليه .. ولكن اذاً كان كل من شقيق نعمات وعطيات وحسين فرغلي قد اختار الضعف فقد اختار الناسك الفرار من التخاذل ((فلو انه اطاع وسواسه لهوت يده عليها يشدها من شعرها ، ويجرها على الارض ، ولداسها بقدميه او لمال عليها يغمرها بقبلاته ، ولكنه خطا خطوة ليس عنها نكوص ، ولو نكص لما صدقه من بعد ذلك احد ، ولا صدق هو نفسه)) .

((جمع اطراف مسوحه ، وجرى الى الجمع ، واتخذ مكانه بينهم ، لا في اخر الصفوف هذه المرة بل وراء القديس كانه يلوذ به . وتحرك الجمع يرددون وراء القديس قوله : ((اتركوا الباطل الزائل واتبعوني)).

ولكن يجب ان نقف هنا عند نقطتين : الاولى ان القديس ذاته يعرف ان من المتعذر ان يتبعه كل الناس ((فما قيمة التمسك بالذيل واقتفاء الخطوة في حين ان الروح متبلد والذهن غائب ؟ ستتبعني بروحك وايمانك ..)) .

ومن ناحية اخرى لنستمع الى ما همست تقول به الفتاة عندما لاذ النبيل بالفرار والاحتماء بركب القديس عند الانصراف .

- يا له من غر مسكين لم يفهم الوحي . لما نادته رحمة الله ان ابق ، فاذا به يولي‌عنها وينصرف !

ثم ضربت الارض بقدمها وصفقت تقول :

- موسيقى ! رقص !

ولو كان النبيل قد بقي .. لربما صاح مثلما صاح حبيب سنية : ((ايها الناس : اشفقوا علي مرة اخرى . ولا تبتسموا من جديد اذا قلت لكم انني عبثت حقا ،ولكني مع ذلك وجدت في هذا العبث لذة كبرى ...)) .

ها نحن ندخل مع يحيي حقي في اجواء صوفية هندية تفوح منها رائحة الاساطير والنبلاء والنساك والقديسين .. مما يحملنا الى عالم الحواديت والاساطير .. ولكنها للكبار فحسب .. اذ فيها من المغزى ما لا يفهمه الا من حنكته بدوره خبرة الايام .

على اننا يجب أن نسجل في هذا المقال بحق أن يحيي حقي كأديب لا يهدف الى تشييد فلسفة اخلاقية واجتماعية معينة ، فليس هذا من شأن الاديب او من مهامه ، بل هو على الاخص يحكي تجارب قد يقف مرماها ومغزاها عن حد الواقع الذي سرده ، ولا شيء أبعد من ذلك . ولهذا فمن اللازم التحرز من الاطلاق والتعميم في النتائج الاخلاقية والجمالية التي تومىء اليها القصص عامة وقصص يحيي حقي على وجه الخصوص .

٥) بيني وبينك :

علاقة حب بين رجل وامرأة . استمرت عاما وبعض عام..انقضت. واندثرت . لم يبق منها الا الذكريات . جمرة تحت الرماد ..

افترقا .. خانته .. هجرته .. هو يلعنها ولكنه لا يقوى على نسيان حبهما او على الاقل حبه لها .. يعود فيتوق اليها .. ويتمنى ان ما حدث لم يحدث .. عرف نساء اخريات كثيرة بعدها .. ومنهن من هي اجمل منها واشهى .. ولكن روحه تعود فترتد عن هؤلاء كلهن.. لتهيم باحثة عن تلك التي هجرته . انه يفر ضنا بنفسه على غيرها .. انه غاية الكبرياء والاعتزاز .. هو الحب .. انه يشقى ويتألم في بعاده عنها .. واذ شرب الخمر فليس للهرب منها وابعاد صورتها من امامه بل اقترابا منها واسترجاعا لماضي ايامهما معا .. كانت بالنسبة له المنتهى بها اكتمل .. ولم تضف من جئن الى حياته بعدها شيئا اليها .. ((انت اخر علمي وذوقي ومنتهى تجربتي . لقد اكملت بك حياتي وتم وجودي ، ولن ازيد بعدك شيئا . حتى خيانتك لم تزدد بها علمي . هي تجربة اصبحت بعدها اكثر فهما لالم الخلق ، واشد سخرية من الم الخلق ...)) .

انه يذكر كل كبيرة وصغيرة في حياتهما معا .. الاثاث الذي اشتراه لعشهما .. المعطف الازرق الذي اشتراه لها .. الثوب الذي لم تعجبها أزراره .. الحذاء ذا الكعب العالي الذي نصحها الطبيب بالا ترتديه خشية على صحتها فرمته .. خروجهما في هدأة الليل .. ومن خلال هذه الذكريات الممتعة - التي يمكن اعتبارها من افضل ما كتب في الحب في الادب المصري الحديث - يدور الزمن وتتحدد معالم السنين التي احتوت تلك التجربة الغرامية انها السنوات قبيل الحرب العالمية الثانية واثناءها .. فها هو ((العالم مضطرب والمدافع تقصف ، والدماء تسيل ، والدور تخربت ، والنساء ترملت ، والارض امنا العجوز في اللهيب .. ودعت القاهرة عهد السلام فأطفأت انوارها .. ودوت صفارة الانذار ، وهاج الخلق وماج . هل تذكرين كيف رأينا لابسي الجلاليب والحفاة هازئين ، والموسرين هاربين ؟ رأينا شبابا في شرخ الصبا غير عابئين ، وشيوخا على حافة القبر زايلهم كساحهم فهم يجرون الى المخابىء نشطين ...)) .

على اننا ما دمنا في صدد صفحات من الحب ، فلا يسعنا الا ان نرجع الى الوراء لنشير الى فقرة تعد من أجمل ما كتب في الحب

ايضا .. انها صفحة في قصة « كنا ثلاثة ايتام » لنرى اللمسة الانسانية الحقة ، « زرت معها معالم القاهرة ، فكأنني سائح يجوس خلال مدينة مجهولة ساحرة لم يكن يعرفها من قبل .. كنت أتلو كالببغاء قصيدة النيل ، فشرحتها لي سنية بيتا بيتا ، وافهمتني جمال معانيها ولفتاتها . في حديقة الحيوان ـ التي طالما زرتها فلم اجد شيئا ـ كلمتني لاول مرة ، من وراء اعمدة السجن المؤبدة ، عيون صافية جميلة حزينة ، وشكت الي وحدتها والامها ، الفضل لسنية في الراحة الكبرى التي شملت نفسي عندما آخيتهم جميعا .. من زحف منهم أو طار ، او دب على اربع ... » .

عندما يحب المرء ويكون على وفاق مع حبيبته تبدو له الدنيا مسالمة مقبلة . ساعاتها حلوة المذاق مثل حلم ناعم مريح « كم من مرة قطعت فيها هذا الطريق معك ! ذراعك في ذراعي ، فما شعرت اطويل طريقنا ام قصير ؟ افي يومنا المسير ام في غد لم يأت بعد ؟ ام هو في ماض من العمر قد ولى وفات .

كان الطريق هو الذي يقبل الي . يأخذ بيدي ، ويريني اتصاله بالافق ، بالسماء بالافلاك . على جانبيه دور هادئة المأوى كصدور الحاضنات ، ويمر بنا اناس كل منهم شعاع من نور الله »

اما اذا دب الفصال الى الحبيبين ، وفرق بينهما فان الدنيا تظلم وتضيق ، وتصبح الحياة ثقيلة مرة المذاق .

« اما الان ، بعد اختفائك ، فهذا الطريق بعينه اقطعه وحدي فلا ينتهي المسير سخرة ، والافق بعيد ، والسماء غطاء ، والنجوم ترمق الارض شذرا .. الدور سجون . والناس اطياف ذاهلة لا تدري ما القدر ، وان شكت كفرت ... » .

كيف انقلبت صورة الحياة والاحساس بها عندما تبدلت العاطفة في قلب الحبيبة ، فاصبح التنائي بدلا من تدانيهما . انه اسلوب رومانسي تعبيري ، فالوجود مشرق مضيء متى كانت السعادة تغمر القلب ، وهو مظلم قاتم متى طغى الهم على النفس واغرقها في لجته . كم تبدو هاتان الفقرتان قريبتين من لوحتي فينسنت فان جوج « حقل القمح » (١٨٨٩) و « حقل الغربان » (١٨٩٠) متى وضعتا جنبا الى جنب .

كما يذكرنا اسلوب يحيي حقي في « بيني وبينك » بكتابات معاصرة لها من « الشعر المنثور » لحسين عفيف صاحب « الاغنية » (١٩٤٠) و « البلبل » و « الزنبقة » وهو يصفها بأنها شبه قصص في مقطعات من الخيال منسوجة .

من هي هذه الحبيبة ؟

لا نعرف اسمها .. ولكننا من سياق العبارات الولهانة نتبين بعض طباعها . « فالحياة متدفقة من روحها تمسح عن النفوس جميعها صدأ الالم والحزن ، وتنفض عن الوجوه رماد البؤس والشقاء ، وهي لا تستقر نظرتها على وجه واحد ولا تتريث .. » سعيدة بالحياة ، والحياة سعيدة بها ، لم تشك يوما ولم تتأفف .

هي لا تعبأ بالخيال ولا تكترث باولئك الذين يبكون لمشهد مؤثر في رواية . ولم تبكي ؟ اتبكي ـ على حد قولها ـ من خيال ؟

ما احبت احدا او شيئا حبها للثوب الجديد . ولا تنسيها حتى اصوات القنابل وقصف المدافع اعجابها بثوب رأته لولا ازراره . هدأت الغارة ، وما ان خرجت من مخبئها حتى عادت تصل ما انقطع من حديثها عن الثوب من عند ذات النقطة التي وقفت عندها دليلا على ان صورة الثوب ظلت عالقة بخيالها . بكل تفاصيلها .. حتى طرف الزر الاوسط على الكم اليمين الذي بدا لها شبه مخدوش .

وهي على اي حال غريرة . لا يقوى مكرها على ستر سذاجتها الكامنة في نظراتها . كان الغموض يحوطها . وكان يصفها صاحبها بأنها ام الحياة ! لم يكن لها امس ولا غد .. لم يسمعها تنطق يوما بفكرة او تبدي رأيا .. ما تلوثت شفتاها بالحكمة ، ولا نضح لسانها بالفلسفة . ما دلت الحوادث عليها معاني موهومة مزيفة تهز لها رأسها استعبارا ما سمعها تذكر ولا تأمل . لا ماض لها ، ولا مستقبل . بل كانت في كل لحظة كما الحياة لتلك اللحظة . « تثب الحياة الفضة من عينيك . تسيل على صدرك . تتدفق من على جسدك وانت لا تشعرين ... في قبلتك لهيب الف الف ثغر ظامىء .. » .

لم يكن له امل فيها ، ولا بنى من حبها اكواخا ولا قصورا .. كان يكتفي بحاضره معها .. ولكنه ها هو جريح لا يدري اين هي ولا متى عود . يلعنها احيانا ولكن لا يلبث حبه القديم ان يطغى على كل شيء . « اصرخ ليخرب العالم ما دمت انا غير سعيد ؟ لا ، والف مرة لا ، بل ادعو الله ان يعيد السلام حتى نعمي يا حبيبتي انى كنت بشبابك في ظلاله ، وان حرمتني هذا السلام لذة الاخيرة .. لذة التشفي ! » .

الفى معها منطقه وعقله ، وقنع بالروح فآمن بالقدر وبالجبر ، وهو متسامح غفور .. اذا وصفته بانه ساذج أو بانه كالعجين في يدها .. لا يتألم .. الذي يعنيه ويكفيه فحسب هو الحب الذي يغمر قلبه ، فهو كل مكافأته واجره .

وعندما هجرته ظل ينتظرها ، وهو يعلم انها لن تعود ، لا يريد الا ان يقابلها مشبوب العاطفة واله القلب ظامىء العين ، فهي لو علمت عزيزة عليه ، وهيهات له أن يبتذل قدرها عنده . وها هو يبادر فيقول ايضا « في المساء اقول : الفرار الفرار يا نفسي . عبثا حاولت الاستقرار والاطمئنان للخلو والعدم . من يلومك بعد أن ذقت معها طعم الوجود ؟ .. وفي الصباح انتفض على بسمة الفجر ونشوة الطير ـ اسمعها تقول : انت يا هذا الذي سعدت بالحب . قم ! انما العيد لك!»

وقد اقسم ان ينساها كمن نسي قبل أن يعرفها ولكنه لا يقوى على ذلك . وقد تنقل بعدها بين نساء كثيرات ولكنه لم يزد مع كل منهن عن لقاء واحد ، ومنهن من كانت اجمل منها واشد سحرا .. ثم يفر ولا يعود .. يزداد شوقه وحنينه اليها اذا قادته قدماه الى سيدنا الحسين ومر تحت البوابات الهرمة ووقف امام الجوامع العتيقة .

اشترى يوم اختفائها مسبحة اطمأن الى حديثها الحبيب ، كما لو كان في لمساته لحباتها يذكر لمسات الحبيبة الغائبة « التائهة » . لقد بحث عنها في كل مكان ولم يجدها .. ولقد كان من الحياة بين يديه الكثير ولكنه على بعادها يحزن ويأسف ، فحياته لا تكتمل الا بها تماما مثل المسبحة اذا انقطع خيطها وتناثرت حباتها .. ثم جمعت حباتها وعددنها فاذا هي تنقص حبة .. فهل يحيا جمالها الا بهذه الحبة الوحيدة الصغيرة .. التائهة !

وما كان اجمل حديث حبات المسبحة قبل ان ينقطع خيطها : حديثها الخافت « عن الالفة بين القلوب في عالم الوحدة ، عن الطمأنينة في اللقاء المقسوم وان طال الغياب ، عن الوجل من الفراق المحتوم رغم اللقاء » .

صوت غنائي شجي .. عجبا لماذا لم يعد يسمع مثله اليوم ؟ في هذا العالم الجامد المادي الذي ارتفعت فيه جلبة الالات وجللت سماؤه سحب المداخن .. لماذا لم نعد نسمع مثله .. ونحن في حاجة الى نغمته ومثاليته . حتى تخضر من جديد في اعماق القلب تلك الواحة المهجورة الضائعة ؟ اصوات طاغور وجيرالدي ونيقولائيدس وحقي .. لماذا لم نعد نسمعها من جديد ؟ لماذا لم يعد الشباب ذو القلب النابض بالعاطفة يعيد هذه التجربة الادبية ؟ اذا كان يحمد ليوسف الشاروني كتابه « المساء الاخير » (١٩٦٣) فهو عودته الى هذا النوع من الكتابة الادبية الذي لا يجدر ان يخلو منه ادبنا المعاصر .

القاهرة نعيم عطية

فوانيس علائية

عريان ، مثلما خلقتني ، أنزع ثوب العار
عن جنة فقدتها بهيبتي المزيفه
عن وردة مرتجفه
يسفها الاعصار
عريان ، ربما شهدتني ألبس من دمقس فارس
ومن حرير الشام ،
ومن طنافس الغروب ، غرفتي ، تغص بالآثام
أحلم في فانوس ،
يحيلني سيد هذا العصر والاوان
وأصنع الجنان
وأعبر الحياة طائرا تحمله الشموس

***

الفارس المجنح !
يعبر أرض السبخة الموات !
آتيا من عالم مؤرجح
تخصب في آهاته الرغبة ظلا أخضرا
ويفرخ السبات
حصانه القمر
سياطه الحقول والشجر
يطير في بساطه الريح ،
« سليمان » وحوله الاخدان من جن ومن بشر
بلقيسه العرجاء خاضت اللجة منذ ألف عام
مخبره الهدهد أرض الليل أهدته الى الآكام
بلور قصره الآثام
بلقيسه المفزعة المرتجفه
تخوض بلور العبوديه
عارية الفخذين ، كالزنبقه المقتطفه
عانقت الافعوان
على بساط غيمة أمطارها رصاص
تنتظر الفارس يأتي من منابع الشموس
يعتقها من ربقة القصاص

***

لمحته يعرج في مملكتي ، يسائل السابله
عن غيمة عابره .
لمحته ، هرون ، يمشي وحده من غيرما راحله
من غيرما مسرور ... في الهاجره
يسائل السابله
عن غيمة في أرضهم هاطله
مواكب الاعياد حشد النقيق
محفة البلاط طين الطريق
فلا الجواري ملك اردانه
ولا رقاب الناس في حجره
معفر يهذي بأحزانه

لمحته يسأل في مملكتي صبيا :
ــ ما اسمك يا مورد المحيا ؟!
ــ عبوس . كيف كنت يا أينع من عروس
« مبارك » ــ تبارك الفانوس
اذ يجعل الحرية مرآة ويصقل النفوس
يحطم الصولجان
يجعل من « هرون » في عبوسه انسان
ــ اتحفظ القرآن ؟!
أحفظ منه لوعة الانسان
عذاب أيوب ... مضت أجيال
ومات نصفه ... وغارت العيون ، ناقشوه ان يخون
أضاع كل ما يصون . وانتظر السنين
أرسخ من صنوبره
أرحب من حديقة مزدهره
أيوب عاش ، ازدهرت وديان
ومات آخرون ....

بغداد

تركي الحميري

لوسي في بغداد

قصة بقلم ليث الواسطي

جرس التلفون يصخب بالحاح وحسام منكب على المنضدة يمضع الارقام قبل ان يسفحها على سجل الموجودات الضخم .. نظراته هادئة تشيع الكسل من حوله ، حتى يظن من يراه ، وهذا ما يردده الفراش « ابو عمار » ايضا ، انه مسهد ، بحاجة الى مزيد من النوم . بينما الحقيقة ، كما يفسرها بنفسه ، هي انـه لم يكن منسجما مع عالم الارقام والمراجعات وكتابكم المرقم وما شابه .. كان ينظر الى هذا العالم من الخارج ولا يدري حتى كيف تقمط في كرسيه المسور هذا ! يقول ، انه وجد نفسه في قاع البئر قبل ان تتاح له فرصة الاختيار . ولم ير بدا من السير في الطريق التي انزلقت قدمه عليها . لم يخطر له ان يفكر بما يجب ان يكون . كان فقط يتناول من حاضره افضل ما فيه . وهكذا تحددت معالم مستقبله ، بشكل يكاد يكون قهريا ، قد لا يرغبه او يحلم بـه . كان حسام يعيش كما يريده الاخرون ان يعيش ، لكن ذلك القالب الخانق لم يجفف عالمه الداخلي . فقد ظل الشوق يطحنه الى عالم البعثة .. الى التسكع بين عواصم اوروبا أيام العطل .

وكان ابو عمار يود لو يخرس رنين التلفون الملحاح ، لكنه لم يجرأ على الاقتراب منه .. ظل بعيدا ، تجتازه ، بين آن واخر ، نظرات حسام التائهة فلا يحس بوقعها . ويفكر .. ان هـذا الموظف الضجر لـم يأخذ موضعه المناسب . وكان يعجب كيف يمكنـه ان يرصف ارقامـه بدقة بالغة ، كما يسمع عنه . لكـن مثل هـذه الافكار لا تلتصق برأسه .. خواطر فقط . على اية حال ، عليـه ان يهيىء القهوة ويحضر الصحف الصباحيـة ، فمراقبـة الناس تورث الهم ..

وظل القلم في كف حسام يوالي ضرباته على الورق الصقيل . وجدائل الشمس نافورات ذهبية تتدفق من فتحة الباب ، فتوحي بالدفء وتضفي على الغرفة وضوحا اكثر .. والتلفون الى جوار حسام ما زال يصخب بالحاح :

ــ نعم .. ها . آ! .. لوسي !؟ صحيح . لوسي . اين انت . فـي بغداد . مستحيل . حسنا . حسنا . أين أراك ..

اكتسى صوته بحة غريبة جافة ، وتعاطفت اصابعه المرتجفة مع الآلة السحرية تشدها بحرص شديد الـى أذنه .. انه صوتها الماسي . لـم يخطئه . لـم تمتصه الاسلاك ... ولفته دوامة رهيبة عزلته عـن ايـة فكـرة واضحة . ضجت في رأسه كل اصداء الماضي . ومضت صوره أسرابا تكاد تنحشر في ذهنه مرة واحده حتى لم يعد يميز أيا منها .

كان في مثل هذه الحالات يخلي ذهنـه تمـامـا . يجرف منه كل الافكار ويطرحها جانبا ، ثم يتناولها جرعة جرعة ... لكن العاصفة انهكته هذه المره .. وجد نفسه نهبا لفيض كاسح تفجر ، كالبركان ، في اعماقه . قيد ثقيل يجثم على صدره ويشد انفاسه .. لم يتذكر حتى ما قالته لوسي في التلفون . كان يشعر بأن بقيا هذا الحدث كله صدى نغم غير محدد ، هـو فـي الواقع ليس نغما بقدر ما هو صورة مغيبة ... وتذكر ايضا السادسة! تبدت له كضربة فرشاة حادة . كما يحدث فـي الحلم تمـامـا .

ودب الحذر في اوصال حسام . وتشنج من جلدة رأسه حتى قدميه . كأن جسده ينفصل عنـه . وكـأن الدماء تتخثر في عروقه .. لقد سرح بعيـدا . اجتاز البركة الزمنية التي يخوض فيها . راح يلاقـي لوسي ويهمس في اذنها الصغيرة بالكلمات التي لم يقلها .. كم كانت تحب حديثه وتصغي اليه . كانت عيناها الخضراوان تشعان فرحا اصيلا . قالت له مرة ، انه يمنحها السعادة الحقيقية التي حلمت بها طوال حياتها .. ولـم ينس ذلك . « ولكن اية افكار تلهيني .. لوسي في بغداد ، وانا لا أدري كيف ألقاها ! » ومرة أخرى انفتح أمامه عـالم من البداية ! منذ ان التقيا فـي الجامعـة ... يريـد ان الحلم بكل ابعاده . الا ان يد الفراش هبطت عليه بالصحف ، فاستحضرته بقسوة اربكته ... وسرعان مـا احـس بالارتياح ، فتلك الشريحة من حياته لم تعد حلما فحسب ، بل امتدت الى حاضره تجتاحه كدفقة عطر ... « ولكن ، سهام ! » واختنق صدره بسحائب ثقيلة .. وتساءل ان كانت لوسي ستلتصق بمستقبله كذكرى فقط ! « ومـاذا اكثر .. » راحت عيناه تدبان على الصحف بحثا عـن الجواب . « ربما جاءت مع بعثة خاصة .. ربما ، يعني .. سفرة سياحية .. قضاء عطلة ... » طالما حدثته عن حبها لبغداد ، عن حبها للشمس الدافئة والعالم الغريب الذي طالعته في الكتب .. لا يمكن ان تأتي من اجله . هكذا فكر .. « طبعا . وكيف تخطر لي مثل هذه الفكرة . كلا . لا يمكن . » والا فقد يدفع حريته ثمنا لعملها هذا . ليس حريته فقط ، وانما سهام . واخترم الالم قلبه . اوجرته عينا لوسي الربيعيتان ... تجلت صورتها اكثر .. وتجمعت اوصال عالمه الخاص رغم ثقـل السنين وامتدادها الشاسع . نظر الى ساعته . سيلقاها عند

المساء ، الزمن يختلط بذهنه . ماضيه الكثيف ، ذلك النفق المحشو بالصور والاشباح يجتاز حاضره . يتفصد من جبينه .. سيل الضباب يمرق تحت الانسان الذي سيكونه .. يلف الكيس الذي سيتقمصه ... !! وفطن الى غرابة افكاره « ان لوسي في بغداد . هذا ما يجب ان افكر به » وكانت افكاره مجنحة . تكاد تنفلت منه ، فاراد بترديدها ان يشدها اليه . وتمنى لو يعرف كيف يفكر بها .. وسخط على نفسه بسبب ذلك . كان يخجله ان تخفق انامله وان يسمع الاخرون صوته حين يفكر بامر ما ... لم يكن حسام ، في الحقيقة ، ليجهل كيف يفكر. لكن اللوحة عريضة وغنية بالصور ! تومض احداثها وتنطفيء بشكل خاطف . بينما يريد هو ان يبدأ مع لوسي من البداية ! منذ أن التقيا في الجامعة ... يريد أن يستعيد حديثهما الاول يوم انبهرت من طريقته في الكتابة العربية ، فوضع القلم بين اصابعها الصغيرة واطبق عليها يسيرها من اليمين الى الشمال . لقد احس حينذاك بمفعول السحر يدب في شرايينه ... ولم يفترقا بعد ذلك اللقاء . وكما يحدث لاي اثنين مثلهما تعديا طوق الجامعة وصارا يلتقيان في شوارع المدينة الواسعة . ينحشران في اسواقها المكتظة . يطوفان بلا هدف . في المترو تحت الارض . في المراكب المكشوفة على نهر « موسكفا » . وكان يحس ، كلما تحدث اليها،بأنه يتدفق كالشلال . ويتلذذ بكل ما تحكيه له . ولم يفكر ان يختلي بها قبل ان يسافرا الى باكو .. ففي تلك الاجواء الشرقية المشمسة حيث قضيا اسبوعا صيفيا صاخبا . على سواحل قزوين الدافئة حيث احس بالعراق ينبض مع ابار البترول من اعماق البحر .. هناك، حين استلقيا على الساحل الرملي العريض احس بمعنى ان ينفرد بها وان لا يكون في الافق غيرهما ..

قال ابو عمار وهو يصب فنجان القهوة ــ تفضل ، استاذ حسام ــ وكان صوته طعنة سكين مزقت الحلم واشعرته بشيء ما يتهدم في داخله . وانتابته حالة حمى خفيفة حاول ان يتخلص منها بالتمشي داخل غرفته . الا ان الحركة اعجزته عن التركيز وبعثرت افكاره ... وظلت الفرحة حمامة ترف في صدره رغم الدوامة التي تلف رأسه ، ورغم ذكرى سهام التي وخطت افكاره ... على اية حال ، ستفهم سهام هذه المسألة .. انه واثق ومطمئن من ذلك . ربما تطلب منه بعض التفاصيل ... سيحدثها طبعاً ، بصراحة تامة . ولا يعني هذا ان يقدم حسابا عن ماضيه . كلا . ليس بهذه القسوة . قليل من التفاصيل فقط للاطمئنان . وفكر بارتياح انه في غير حاجة الى تبرير نفسه امامها . لقد احبته هكذا ، كما هو ، وبكل ما يرتبط به . ربما لان حبهما لم يدخل طور عذابات ومعاناة ولم تعطب قلبيهما امراض الغيرة والفراق . لقد وهبته امانا روحيا طالما افتقده . وكان حسام يتناولها كما يتناول العطر . يتنفسها مع الهواء حتى امتزجت بعالمه بحيث صار يحس طعم اناملها في كفه ، ويسمع حفيف ثوبها يحيط به .. لم يحدث طوال اشهر الخطوبة ان ساء التفاهم بينهما ، وكأنهما اتفقا على ان يتفقا في كل شيء .

واحس حسام ان الجدران من حوله تكتسي القا أزهى .. كانت انامل يده اليسرى تداعب الخاتم الذهبي في اصبعه الايمن ، حتى اكتسبت هذه المداعبة قوة العادة لديه ...

وفي السادسة اطبقت كفه على اصابعها الصغيرة واحس كما في اللقاء الاول بمفعول السحر يدب في شرايينه ويبذر الفرح في قلبه... وكم تلهف لاحتضانها. لكن عيون بغداد اليقظة ترصدته ، انغرست سفودا في جنبيه . اكتفى بأن يقودها الى سيارته الصغيره .. لم يحدثها بشيء . كانت انفاسه تلهث باللقاء . وافزعه ان يتمزق صوته . ان تتبعثر كلماته بين لهاثه وحركات يديه . فالذي يضج في اعماقه شيء اخر . شيء مزروع تحت جلده ، ممتزج بدمائه .. شيء كالكلمات التي لم تنحت بعد ... لقد شده .. توزع .. تعطلت حواسه الاخرى وتركزت في رغبته الجامحه لضمها الى صدره .

لم يلتفت حتى الى فستانها الصيفي الاسود، ذلك الليل المتألق بين ذراعيها العاريين .. كانت كفاه تشدان المقود بقوة وقدمه اليمنى تدفع السيارة بنزق مفزع ... واغتبطت لوسي اذ ادركت ما يعنيه كل ذلك . زغردت باعماقها حمائم المرأة ، فراحت تحدثه بافاضة . تدفقت في حديثها جذلا ولذة . وذكرته بمقاطع كثيرة من رسائله المحببة لديها ..

مرقت بهما السيارة من تحت جسر الجمهورية وابتلعهما شارع ابي نواس . توغلا فيه عميقا .. فحسام يعرف انه كلما ابتعد عن قلب بغداد خف ارتطام الاصوات من حوله .. ولما توقف قرب المتنزه الكبير سبقته لوسي

وهبطت رشيقة كالسنونو . وقادها امامه . احتضنت اصابع يده لحم ساعدها الطري . ودب الخدر الى شغاف قلبه يمسح عنه صدأ السنين . كانت عيون بغداد مطفأة فلم يشأ ان يفلتها . اراد ان يعمق احساسه بوجودها . ان يلتصق بساعدها .

كان الليل يحتضن العرائش ويرعى همساتها الخافتة . وتهجست عيونهما زوايا المكان فاختارا ركنا منعزلا امام دجلة المرآة .. لفتهما ظلمة رمادية متخلخلة، احس حسام انها تتسرب الى نفسه وتتبرعم شعورا غامضا بالترقب ... وبدت له اصابعه ، بعد ان خلع الخاتم الذهبي ، جرداء خريفية ، فارسلها تبحث عن عالم لوسي. تحسس شعرها ، جيدها ، خديها ... وكأنه لم يستوعب بعد حقيقة وجودها معه ، بحيث اذا تحولت عيناه عنها وعاد فوجدها بجانبه تتجذر النشوة كالوخز في قلبه ، وكأنه لم يتوقع ان يجدها ... كان صوتها ينثال عليه موسيقى .. قالت ، انها تنفذ وعدا قطعته على نفسها يوم كانا في باكو : « الا تذكر يا عزيزي ؟ قلت لك : سآتي الى بغداد .. » وارتسمت على شفتيها بسمة الاعتزاز..

عالم لوسي يحتويه من جديد . ضحكتها النقية تمسح جروحه . ان لوسي الحلم تتجسد امامه حقيقة نابضة ، نغما عذبا ظل يفتقده منذ ان عاد الى العراق .. كانت تطن برأسه خلية فكر مصطخبة تكاد تنفلت منه وتنسرح على لسانه .. « ولكنك لم تكتب لي منذ اشهر ؟! » واخجله ان يكون قد نزع الطوق الذهبي عن اصبعه .. لم يفكر باخفاء خطوبته عنها . مستحيل . لقد فكر ان يؤجل الحديث لايام اخر حتى لا يصد هذا الشلال الدافق من نشوة اللقاء . مع ذلك ، فقد ظل هذا العمل يخزه بقسوة .. وانصب حديثهما في المجرى الذي يتوجس منه . ظل يدف نحو الافق المعتم !! هل جاءت من اجله ! لو يعلم فقط . وامتزج صوتهما بوشوشة الجرف وحفيف اوراق الشجر .. صارت تحدثه عن زيجات تمت بعده . فتذكر كم كانت تتحرج من الخوض في موضوع الزواج ... اما الان : « حسام .. اراك ساهما . » وتوهج الاتون في اعماقه . واحس ان لهاثها موسيقى صاخبة تنداف مع دمه وتتدفق فيضا من الاحلام السائلة والرؤى المختلطة المضببة . « حسام .. بم تفكر !؟ » .. لم تعد لوسي عالما خياليا يعيشه مع نفسه . وشعر بكماشة حادة تنقض على قلبه . واذ لم تفقه لوسي ما يدور برأسه زرعت نظرات الحيرة والاستغراب على وجهه « حسام . الست مسرورا بلقائي !؟ » احس انه محاصر . يختنق . يهصره ثقل هائل . « كان يجب ان اخبرها . ان اكتب لها عن سهام » . وفكر ان ينهي معاناته فورا . ان يخرج الخاتم من جيبه ويضعه في اصبعه . هكذا، وببساطة ، ينهي كل شيء . وحاول . لكنه اعاد النظر وفكر بطريقة اخرى

ليث الواسطي

سيزيف يتمرّد

سأدوس فوق خرافة الاوهام في العقل البليد
وأصوغ أغنية الوجود الحر في صمت العدمْ
فيذوب أمسي الزائفُ
ويموت يومي الخائفُ
لا شيء .. من لا شيء تنبثق الحياة .. غد بدون ندم
وبلا ألمْ

***

يا من خنقت اللحن في وتري
وقذفت حقد كلابك الشوهاء في دربي
يغتال حلم الضوء في قلبي
يا من خنقت اللحن في وتري
وأكلت من لحمي لتحيا
وشربت من دمعي لتروى
وحشوت بالطين الذليل محاجري
تتقيأ الديدان فيه الموت ، تعبث بالجروحْ
وغسلت بالحقد الجروحْ
يا من خنقت اللحن في وتري
أنت الزمانْ
أنت القدرْ
أنت القوي .. يجور .. يهزأ بالبشر
وجعلتني سيزيف .. لا بدء هناك ولا انتهاءْ
الصخر يسحق كاهلي ، والنور يضحك في السماءْ
عبث يقيد خطوتي ، ويشدني نحو الحضيضْ

***

لكنْ .. سأرقى من جديدْ
وتموت مهزوماً .. يمزقك انتصار اللحن في قلب العبيدْ
ولسوف ترفع صخرتي
وبذلك الثأر الطايق ولعنتي
وهزيمة الاشباح في النور الوليدْ

***

سيبرعم الورد الندي .. فينتشي صمت الحجر
وتذوب أقنعة الجليد عن ابتسامات القمرْ !
البدء .. أخلق من جديدْ
أحيا بلا ماض .. وأحتضن البشر
الحب في قلبي .. ورؤيا من الهْ !

بغداد **حياة جاسم**

القلعـة

– تتمة المنشور على الصفحة ٢٨ –

***

الثالث – .. لذلك صار جنوننا مضاعفا .

الاول – اذن انتهينا بعد المداولة ، الى اننا مجانين جنونـــا مضاعفــا .

الثاني – هذه نهاية منطقية .

الثالث – لا يمكن ان نتخلى عن المنطق ولو أغضبنا .

الاول – قد تكون نهاية منطقية ، ولكنها نهاية كئيبة .

الثاني – كان يجب أن نستخدم المنطق من البداية . انظـروا في أي موقف حرج وضعتنا بداية خاطئة !

الثالث – الاساس الذي قامت عليه هذه القلعــة ، أساس منخـور .

الثاني – ولكن يجب انقاذ الموقف .

الاول – يجب انقاذ الانسان .. لقد ضاع الانسان في هــذه الكومة من قطع التبديل .

صافي – يسرني انكم ادركتم الوضع على حقيقته .

الثاني – في الحرب الاخيرة حكى لي رقيب عن جندي داس على لغم يعمل بالضغط ، وأحس به فيبس في أرضه لا يتحرك ، اذا رفـع رجله مات وان وقف .. مستحيل أن يظل واقفا .

الثالث – طبعا .. مستحيل أن يعيش الانسان فوق لغم !!

الاول – وماذا فعل ؟

الثاني – لا أدري . لان الرقيب أصابته رصاصة في صدغــه قبل أن ينهي الحكاية .

الثالث – أوه .. حكاية معقدة جدا .

الاول – لنا أشباه اذن !!

(صمت)

صافي – اسمعوا يا رفاق ! سوف نتابع الطريق ونشارك فــي حصتنا من البناء . صحيح ان نوايانا طيبة ، ولكن في مثل حالتنــا لا تجدي النوايا الطيبة شيئا . لقد أضمرت لاخي الود والمحبة فــلم يمنعه هذا من اتهامي بالتهاون والوسوسة ، والحقد والكراهية . انه ما يزال أخي (يشير للجريدة) .. ولا يمكن لعمود من الشتائــم أن ينسيني الاخوة . انما .. نقطة مازوت جديرة بأن تعكر حوض حليب . ومرارة الحقد لا يزول طعمها من الافواه .

الاول – ومع ذلك لا ينبغي أن نستسلم للعاطفة .

صافي – هذا ما أفكر فيه أيضا . الاحلام هي عدو العلم الاول ، وملهمه الاول .. لا أدري كيف أشرح الامور فقد شملها الضبــاب من كل ناحيـة .

الاول – علينا أن نستخلص الخطوات العملية فهل لديك فكـرة ما؟

صافي – أرى أولا أن نشيع سر هذه القلعة بين اكبر عدد مـن العلماء والمختصين ، ليعلم بها ملوك الارض جميعا .

الاول – سنحاول نسخ الخرائط من الان .

صافي – ثم سأبدأ دراسة مشروع لهدمها عند الحاجــة .. أو اتخاذ احتياطات وقائية على أقل تقدير .

الثاني – وآشور .. اذا علم بأمرنا فهل نسلم من بطشه ؟

الثالث – هذا ما أخشاه ، ان يعلم بنا آشور . لقد قتل سنمار لانه صرح بقدرته على هدم ما بنى .

الاول – فلنكن عقلاء ونسكت حين لا تدعو الحاجة الـى الكلام ، ولنترك الى المهندس صافي تسيير الامور .

صافي – حين يشيع بين العلماء سر القلعة ، وتصل خرائطهــا الى جميع الملوك ، وتتخذ الشعوب احتياطها .. حين ذلك ، أقف على الاسوار وأعلن لاشور رأيي فيه وفي قلعته .

الاول – وما فائدة اعترافك ، حين ذلك ؟

صافي – سأبرر نفسي .. لا يمكـن أن تشيع عني الخيــانة دون تبرير .

الاول – لا أظنهم يصفون اليك .

الثاني – أشتهي أن أرى وجه اشور في تلك اللحظة .

الثالث – أما أنا .. فأشتهي ألا يراني أحد في هذه اللحظة .

صافي – هه .. الاسوار عالية ، قريبة من القمر !. لم يبق بين الانسان وبين القمر غير خطوة ..

الاول – وأظنه سيخطوها .

صافي – نعم .. سيخطوها . هذا البائس سيصل الى القمر : بنطلونه مرقع وحذاؤه مثقوب وفي جيبه شطيرة من لحم الكلاب .

الاول – دعونا نتابع العمل ، وننفض أيدينا من هذا الامر المهين .

صافي – أوصيكم بالكتمان فما زلنا نعيش في خطر .

الثالث – كيف ننسى هذا ؟

الثاني – أوه .. أكاد أسمع تكتكة اللغم تحت أقدامنا .

(يعتم المنظر ، ويتركز النور على صورة القلعة قبل أن تسقط الى الارض)

المشهد الخامس

((النادي .. ثلاثة مساعدين واقفين أمام البار يشربون ويتناقشون وفي أيديهم الصحف . اثنان من الفعول يلعبان الورق على منضدة في مقدمة المسرح ، فوقها زجاجات وكؤوس .. المصباح فوق المنضــدة لفه سحب الدخان))

الفاعل ١ – قلت لك معي خمسة آسات .

الفاعل ٢ – يخرب ديارك .. خمسة آسات مرة واحدة !! هذا يعني أن معك ورقين .

الفاعل ١ – معي ورق واحد .. هل تتهمني بالغش ؟

الفاعل ٢ – رح صب على رأسك سطل مـاء بارد .. (يجمع النقـود) .

الفاعل ١ – ارفع يديك ، أحسن لك .. خسرت الدق ولن تأخذ قرشا واحدا .

الفاعل ٢ – يا صفيري .. دوش ماء بارد أنفع لك من الخمســة آسات التي معك .

الفاعل ١ – اذا ناديتني ((يا صفيري)) خطرة ثانية .. قتلتك . حسبتني سكران .. أنا لا اسكر .. ولو شربت برميل عرق .

الفاعل ٢ – ولد .. ولد .. هل نلعب مع أولاد ؟!

الفاعل ١ – من الولد ؟.. ولد في بطنك .

الفاعل ٢ – هل تبلع لسانك أو أفتح في وجهك دكان قصاب ؟

الفاعل ١ – قلت لك خمسة آسات ، ولكنك أعمى لا ترى .. شف !! (يرمي الورق في وجهه) ..

الفاعل ٢ – (يجره من ياقته وبينهما المنضدة) لك وجه شيطان، والآس لا يألف وجهك الذي يقطع الرزق .

الفاعل ١ – اترك رقبتي قبل أن أبخص عينيك .

الفاعل ٢ – سأقطع يد اللص التي تمسك بها آساتك الخمسة .

(تلاصق أنفاهما والاخرون ينظرون بلا اهتمام كأنهم تعودوا .. يدخل المهندس راغب)

راغب – أوف .. كلما دخلت النادي رأيت واحدا منكم يمســك رقبة الاخر . أي نوع من الوحوش أنتم ؟!

الفاعل ١ – يا سيدي .. خسرته ولكنه يرفض أن يدفع .

الفاعل ٢ – شرب سطل عرق ، فصار يشوف كل الورق آسات .

راغب – ابتعد من هنا ، انت وآساتك التي تسبب لي الغثيان .

(يخرجان .. يحاول أن يثبت المصباح الذي أصابته لطمة فهو يبعثر النور . يجلس الى المنضدة بعد أن يكنس بيده ما عليها ويضع

أوراقا لا يتمكن من متابعة النظر فيها) ..

أي لعنة حلت بي . هدهد سليمان حبسوه مع طير من غير جنسه فكاد ينتحر . وأنا .. كتب علي أن أتعامل مع هذا الجنس الملعون .. فماذا أفعل ؟!

(الثلاثة يدنون)

الاول ـ ليلة الاحد لها جوها الخاص .

الثاني ـ لا معنى للعطلة بلا شرب وقمار .

راغب ـ انظروا اليهما .. احتفظا بكل عادات جدهما الذي هجر الغابة من مليون سنة . هذا النوع من البشر يجعلني أشك في ان أصل الانسان قرد .. بل حيوان ألعن من القرد .

الثالث (ملطفا) هذه مجرد نظرية .

راغب ـ وهذان برهان على صحتها بلا جدال . ليلة الاحد !! ماذا فعل الاحد حتى نرتكب كل هذه الحماقات في ليلته ؟!

الثالث ـ يتعبون طوال الاسبوع ولا بد لهم من بعض الراحة في نهايته .

الثاني ـ هذا من الفعول الماهرين .. يعمل باخلاص .

الاول ـ .. ويسكر بنفس الاخلاص الذي يعمل به .

راغب ـ ترون أن أتغاضى عن أعمالهم ؟

الاول ـ هذا واقع الحال .

راغب ـ لم يكن من ضمن المشروع أن أتحمل سكر العمال وعربدتهم (بسخرية) واذا عاقبتهم ، فهل يعتبر هذا مخالفة صريحة لخرائط القلعة ؟

الاول ـ يجب أن نتغاضى يا سيدي .. من العبث استبدالهم . كل العمال متشابهون : يقامرون ليلة الاحد ، ويسكرون ، ويضربون زوجاتهم .. كل الايدي العاملة سواء .

الثالث ـ ربما سموهم أيدي عاملة لانهم « يعملونها » في أجساد زوجاتهم .

الاول ـ وهذه الحالة نفسها قد استغلها الاخرون للتشهير بنا .

راغب ـ ماذا أيضا ؟! هل أتهمونا بأننا نمنع العمال من ضرب زوجاتهم ؟

الاول ـ الاضراب الاخير أيدته الورشة الثانية . وصرح المهندس صافي بأنه في جانب عبيد اشور .

راغب ـ عبيد اشور .. ما زال مولعا بالتعابير البليغة ؟

الاول ـ واعتبر حالتهم من السوء بحيث لا يمكن مقارنتها بعبيد الفراعنة .

راغب ـ هل في كمه لعبة ما يريد أن يلعبها ؟

الثاني ـ وزعوا بين العمال منشورات تحض على الاضراب ، وتدعو الى التضامن .

راغب ـ التضامن .. التضامن من شان ايش ؟

الثاني ـ المنشور غامض ، ولكن علمت انهم أعدوا خطة وقائية ضد القلعة .

راغب ـ وهل القلعة تسبب العدوى ؟

الثاني ـ انتهوا بعد مجادلة عنيفة الى انها خطر على السلم ، وتهديد لامن الانسان . وشكوا في الدوافع التي دعت الى تنفيذها . ووصفوها بأنها غير علمية .. بل اكثر من هذا ، بأنها خيالية وحلم من أحلام الشعراء .

راغب ـ هل قالوا انها أحلام شاعر ؟

الثاني ـ وقد استشهدوا بالشعر وضربوا الامثال، وشبهها احدهم باللغم القابل للانفجار في كل لحظة .

راغب ـ اذن .. دب الادب في هذه المنطقة من العالم ايضا !!

الثالث ـ أتهموا الدوافع بأنها « غير علمية » كأن مناقشتهم هذه علمية !!

الاول ـ والمهندس صافي دافع عن فكرته بأن العلم انما وجد ليرفع من مستوى العمال ، ولكنه لم يفعل ذلك ..

الثاني ـ فكرة ماكرة .. ترضي الغوغاء التي لا ترى أبعد من أنفها .

الثالث ـ وهي خطرة ايضا .. لانها تتبع المنطق الذي يفهم العمال به الامور .

راغب ـ وأخي .. هل فرضوا عليه المناقشة ؟ أعرفه يحب المسايرة .

الثالث ـ المهندس صافي !! كان يقود المناقشة بنفسه وقد وصف الانسان المعاصر بأن رأسه ناض ومعدته مليانة بلحم الكلاب .

راغب ـ لهث من التعب . كلهم يلهثون من التعب . لا تنهض بالمشاريع العظيمة الا نفوس أشد عظمة منها . يلهثون ولا يجدون الجرأة على الاعتراف بذلك . ولكني ألمح ألسنتهم المتدلية وراء منشوراتهم الصفراء ، أسمع نباح اليأس بين كل هذه الضوضاء .

الاول ـ نصبوا أنفسهم محامين عن الانسانية دون أستشارتها .

راغب ـ الانسانية !! أنا أجدر الناس بالدفاع عنها . وشعري هذا هل شاب سعيا وراء النساء ؟ منحت شبابي ودم قلبي هذا المشروع لارقى بالانسان ولو خطوة واحدة ، فيأتي رجل من غمار الناس ليقول لك : دوافعك غير علمية فأنت لا تطعم الجائعين . العام هو الاول والمنتهى ، هو الغاية والوسيلة . وجوده مثل وجود الله .. لا يمكن تفسيره .

الاول ـ يريدون المغانم السريعة .

الثاني ـ البحث كالغيب .. هل يعلم انسان ما يخفي الغيب ؟

الثالث ـ ولكن الاجيال القادمة ستستفيد من ابحاثنا بلا جدال ..

الاول ـ لو سمعتم الشتائم التي قذفوا بها الاجيال القادمة (لراغب) وقد استغلوا حياتك الخاصة أسوأ استغلال . أنت أعزب ، واعراضك عن الزواج اعتبروه اهمالا للاجيال القادمة التي لا تملك ذرية فيها .

راغب ـ وهل دسوا دوافعهم العلمية حتى بين المرء وشهوته ؟!

الاول ـ اذا بدأ المرء بداية خاطئة فلا يعلم غير الشيطان أين ينتهي .

الثاني ـ عجيب والله .. يحتار الواحد كيف يعمل .

الثالث ـ عجيب هذا المنطق الذي يتلوى مثل الدودة بين أصابعهم .

راغب ـ اتخذوا جانب الجمال من عبيد المعدة فلا تعجبوا لهم . انما أشيد هذه القلعة من أجل حياة مثلى . بالامس حول البحث العلمي الدهماء الى ملوك . كان حفاة الصحراء يمشون فوق بحور من البترول ، جمالا عطشى وفوق ظهورها الماء . وجاءت اليوم أجيال أخرى من الحافين تجأر : بحق الله توقفوا عن البحث وأطعمونا .

الاول ـ هذه هي المسألة التي ارتكزوا عليها ، وبها ادعوا ان القلعة عمل مهين .

راغب ـ عمل مهين ! دعوني أحمل أوزار القلعة وخطاياها . على كتفي هذين أشيل هذا العمل المهين (يدق على كتفه الايسر) وأنت يا ملاكي العزيز . غط ريشتك في حبر الكوبيا وسجل : اني من الان وقبل أن أولد بألف سنة وبعد أن أموت بألف سنة مسؤول عن هذه القلعة (للمساعدين) مجنون يحدث الملائكة ؟ لن افقد عبقريتي حتى في أشد نوبات الجنون . اذا فقدوا الامل ، ويئسوا من مستقبل العلم فليكن ذلك باسم اخر غير حب الانسان .

الاول ـ الحب ؟ هذه الكلمة تفقد معناها على ألسنتهم .

الثاني ـ انه الحقد .. لقد آذى نفوسهم أن يروا هذه القلعة تعلو كأنما بنيت فوق صدورهم التي سودها الحسد .

الثالث ـ ليس غريبا أن ينقلب حبهم الاول الى حقد شديد ، فليست هذه أول مرة ينهزم الحب فيها أمام شهوات النفوس .

الاول ـ الامر أكبر من الحب والبغضاء . حين يخير الانسان بين الفناء والخلود يدوس كل شيء في سبيل الخلود . واضح ان هذه القلعة ستخلد اسم بانيها الى اخر الابد .

الثاني ـ وهم .. ألم يشاركوا في البناء ، فقد شاركوا في الخلود .

الاول ـ كانوا تابعين والتاريخ لا يزحم ذاكرته بقائمة من الاسامي. لا بد من اسم واحد يقترن بعمل واحد .

الثالث ـ فهمت خطتهم .. لن يخلد اسمهم في بناء القلعة فأرادوا أن يخلد في هدمها .

الاول ـ (لراغب) لا تؤاخذني اذا قلت لك : أخطأت حين شاركت الاخرين في بناء القلعة .

راغب ـ نعم ، أخطأت .. ان قاعدة أعدت لتمثال واحد ، لا يمكن أن يقف عليها تمثالان ..

الاول ـ الا ، اذا وقف أحدهما فوق الاخر .

الثاني ـ ستكون ، حينئذ ، مهزلة وليست تخليدا .

راغب ـ لن أتزحزح ولن أجعل قامتي السفلى ، وليكن أسوأ ما يكون .

الثالث ـ ولكن المهندس صافي يحرك قدميه ليستولي على اكبر قدر من المساحة .

الثاني ـ لقد هدد بأن يكسر لك فكا أو ذراعا .

راغب ـ يكسر ذراعي ؟

الاول ـ .. قال ليعلمك كيف تستعمل الشاقول .

راغب ـ أخي قال ذلك ؟..

الاول ـ تصوروا يقول أخي بعدما حدث .. هذا افراط في طيبة القلب .

راغب ـ من جاءك بهذه الاخبار ؟

الاول ـ الحمامة .. تعرف الحمامة ؟ (يهمس في أذنه)

راغب ـ طيب .. احتفظ بهذه الحمامة ، ولكن لا تجعل منها نسرا في احد الايام .

الاول ـ اطمئن يا سيدي .. (يفرك اصبعين اشارة للنقود) فأنا اقلم مخالبها بين حين واخر .

راغب ـ (يتجول كانه محاصر) .. انقذونا من لغم سينفجر بنا.. اطعموا العمال ، وتصدقوا على البائسين ، ارحموا عبيد آشور يا محسنين . اتخذوا التدابير الوقائية خشية العدوى !! فات الاوان وانتشرت العدوى حتى نخاع عظامهم . لم يبق وقت للتراجع .. اما ان يسيروا او ينتحروا . واخي وراء هذا كله ؟! سأودع الى الابد اخي الذي احببته وشاركته حياتي . لن اعرف بعد الان أخا لي يدعى : صافي، ولكن مهندسا حسودا ، ابرز نابه ومخلبه واسرع ينهش في جيفة يسمونها : الخلود . سيكسر يدي دفاعا عن فريسته ، وربما قتلني . غرتك نفسك يا صافي . سأقتلك قبل ان تجرؤ على نقض حجر واحد من هذه القلعة . (صمت)

الان ادركت لماذا حرم آشور علينا اللقاء .

الاول ـ هل ندس له واحدا يقتاله ؟

الثاني ـ هذه طريقة بدائية .. الاحسن ان نفضحهم في الصحف. اليوم سأكتب افتتاحية تجعلهم يرتجفون عارين .

الثالث ـ ارى ان نتجاهل الامر حتى نطلع على مزيد من الحقائق .

راغب ـ هيا .. دعونا نتابع العمل ، وننتهي من هذا المشروع .. فأنا مشتاق الى لقاء أخي .. أخي العزيز .

المشهد السادس

((آشور . الوزير . الخطيب ثم راغب . صافي . حرس))

((تسمع من بعيد موسيقى الاحتفال، وهي ترافق هذا المشهد حتى تغدو صاخبة في نهايته)) .

آشور ـ ايه .. ما كل هذا ؟ هذا كثير يا وزير ..

الوزير ـ (ينحني) كل كثير قليل بجانب همة مولاي .

آشور ـ تدخل علي تضحك وانت لابس الابيض ، واليوم اول النيروز ! !

الوزير ـ كل الارواح ترف ابتهاجا بهذا اليوم يا مولاي .

آشور ـ .. ربما تعطرت ايضا . (يشمه) يا احمق !! هل ترى روحك لطيفة حتى تثقلها بكل هذه العطور ؟! اول النيروز وانت متعطر ، ضاحك ، لابس الابيض !!

الوزير ـ اشارك الارض بهجتها يا مولاي .

آشور ـ ليست قشرة اذن .. مبتهج ، مبتهج حقا ؟!

الوزير ـ هذا اليوم الاغر يلوح في سماء اعمالك كأنه نجمة الصباح المشرقة .. الشعراء بالباب فهل ادعوهم ؟

آشور ـ وتدعو الشعراء ؟

الوزير ـ نعم ، ليشاركوا في تمجيد آشور العظيم .

آشور ـ الشعراء !! احضرت طبول الكلام اذن !!

الوزير ـ طبول الكلام .. لن تسهو عن أهمية الطبول هذه الايام ، يا مولاي !

(تنفرد طبول في العزف)

آشور ـ لا .. اعرف اهميتها ، تملأ الجو بفقاعات الهواء . ينقصنا الشعر والموسيقى في اول النيروز !!

الوزير ـ وقد حضرا اليك جميعا .

آشور ـ كم طبلا في الباب ؟

الوزير ـ سبعة .. كلهم من فرسان البيان .

آشور ـ ومن الطنابير ..؟

الوزير ـ تقصد النثر ؟.. طنبور واحد .

آشور ـ ادخله .. وليكن خافت الصوت ، قصير النفس ، لا يشير باصابعه كأنما يريد ان يقتلع بها عين انسان ما .

الوزير ـ ولكن .. طيب .. عندي واحد ، وعيبه انه اهتم ، يغمغم في الكلام .

آشور ـ وهل تعد هذا عيبا ؟. ادخله دون تأخير .

(يسرع الى الباب ويدخل الخطيب فيقف على كرسي عال في صدر المسرح .. لا يقول شيئا بل يهلك صوته بنباح اجش ويشير بأصابعه) .

الوزير ـ هل ارضيتك يا مولاي ؟

آشور ـ رضيت عنك ، لولا هذا العطر .. العطر الملعون . العطر والشعر والموسيقى واول النيروز . هذا اول يوم من فصل الحب ، اول النيروز .. هل فهمت أم ان عقلك ما يزال مشغولا بفرسان البيان يرمحون وراء الباب ؟

الوزير ـ (تبوخ فرحته) اول النيروز ؟ اذن .. اول النيروز .

آشور ـ (بسخرية) نعم ، اول النيروز . يعني انتهت اجازتك يا وزير الزمان . اول النيروز .. ولم تحص الداخلين سن الخامسة عشرة ، ولا عينت المواقع الظليلة في الحدائق العامة ، ولا عرفت عدد اعضاء الجمعيات النسائية ، ولا ضيوف الشرف في حفلات ((الكوكتيل)) !! وهل بريت سهامها ؟ بل لعلك مارقت جعبة السهام التي انخرقت من اول الموسم الماضي .

الوزير ـ خسارة .. اول مرة بعمري البس الابيض ولا اتهنأ به . دائما كنت اتشاءم من الابيض ولا اصدق نفسي ، حتى اصابني شؤمه .

آشور ـ هذا حال الدنيا .. ماذا تفعل ؟ مهمة شاقة لست اول من قاسى منها . انظر الي مثلا .. كان يجب ان تحزر سبب حزني دون ان انخزك . النخز دائما . اينما انوجد ارى شيئا يلزمه النخز .

الوزير ـ كنت احسبه يوما شاذا ، ليس كبقية الايام .

آشور ـ ولم لا يكون كبقية الايام ؟ الان احد الاغبياء بنى قلعة تريدنا ان نترك اشغالنا ونتفرج عليه ؟

الوزير ـ ولكنها عمل هائل شارك في بنائه جيل من البشر .

آشور ـ .. وانت معجب به أيضا ؟

ألوزير ـ هل انكر عبقرية المهندسين ؟ انا اعرف زبائني .. قلت لك من الاول انهما عبقريان ولم تصدقني .

آشور ـ (صامت ، ينظر باستخفاف) اسمع .. لمن بنيا هـــذه القلعــة ؟

الوزير ـ لك يا مولاي .

آشور ـ ومن حرضهما على ذلك ؟

الوزير ـ أنت يا مولاي .

آشور ـ ومن حشد لهما المساعدين ؟

الوزير ـ أنت يا مولاي .

آشور ـ ومن ساق اليهما الفعول ؟

الوزير ـ أنت يا مولاي .

آشور ـ ومن نحت لهما الجبال ؟

الوزير ـ أنت يا مولاي .

آشور ـ ومن طرد عنهما اليأس ؟

الوزير ـ أنت يا مولاي .

آشور ـ ومن دفع اليهما الامل ؟

الوزير ـ أنت يا مولاي .

آشور ـ اذن ، من بنى القلعة ؟

الوزير ـ أنت يا مولاي .

آشور ـ فمن منا العبقري اذن ؟ (يدق صدره بقبضتيه) انـــا يا مولاي ، انا يا مولاي .

الوزير ـ .. انت يا مولاي ، ولكن ..

آشور ـ لا « لكن » بعد الان .

الوزير ـ سامحني اذا قلت لك أنهما خدعانــــا بطريقة لا احسن وصفها ، ولكنهما .. كانا متلهفين على رؤية المشروع شامخا وقد رأياه .

آشور ـ رأيا المشروع .. رأياه ؟ (يضحك .. يعلو نباح الخطيب الاجش . يلتفت آشور اليه مغضبا) .. لقد رأياه . وهــــل تحسبني ابله لاكون مطية مهندسين من ابناء الكهوف .. الكهوف الرطبة ؟!

الوزير ـ لا احسبك .. وهذا ما حيرني .

آشور ـ رأيت تشدق الاول بالسلام وبناء الحضارة ، ورخـــاء الانسان ، وكل هذه الكلمات التي يعرق لها الجبين ؟.. هذه مطامح ، والمطامح يلزمها التنفيذ ، ولو حصل التنفيذ لوجب علي ان ألم متاعي وانتقل الى الجحيم .. لو نفذوا لارتديت حضرتك الابيض طوال العمر ، وشممت الريحان واطربتك القيان ، ودخل عليك الشعراء يصهلون .

الوزير ـ آه . الان فهمت لماذا طردوك من الفردوس .

آشور ـ لم يكن طردا بالمعنى المتداول . كانت مهمة ركبتني ، وكان وجودي ضروريا هناك . فلما اشعلت النار في الهشيم ، وتلهبت الكتلـة الباردة التي عجن الله طينها بأصابعه ، انزلوها الـــى مملكة الحركة . وكان علي ان ارافقها كما يرافق المهندس الآلة الجبارة يدفعها الى العمل كلمـا توانت .

الوزير ـ لم اكن اعلم انك على هذا القدر من الاهمية .

آشور ـ .. وقد تحير الانسان في تعليلي ..

الوزير ـ طبعا .. شيء يحير .

آشور ـ .. رآني اول الامر افعى لان رغبته اتجهت نحـو النسل والاخصاب ، وحين اتعبه النسل لعنني لاني حرضته عليه .

الوزير ـ يا له من جاحد لئيم !!

آشور ـ كما اقول لك .. أن الانسان قد تتغير ازياء ملابسه ولكنه دائما يحكه شيء في صدره . شيء ما .. له قرص البرغوث وما هـــو برغوث .

الوزير ـ .. له قرص البرغوث وما هو برغوث !!

آشور ـ وهذا الشيء يفسره بحسب حالته . فان كان يائسا وفقد الاتصال مع السماء سماه التاريخ . وان كان اكثر يأسا وتشاؤما دعـاه غضب الله وضلال الشيطان .

الوزير ـ وهو في الحقيقة نفس البرغوث ؟

آشور ـ نفس البرغوث الذي نزل معه من الفردوس .. وهكذا ترى مهمتي الشاقة ، يجب ان اعمل وانا اتحمل اللعنات .

الوزير ـ لو كنت مكانك لانسحبت .. ما هذه الصفة ؟!

آشور ـ لا اريد ان ابالغ فـــي اهميتي ، ولكنك لا تعرفني علـى حقيقتي .. لو انسحبت لوقفت الآلة وتعطل كل شيء .. لـــو طـــار البرغوث ..

الوزير ـ .. لوقفت الآلة وتعطل كل شيء (يعيدها لنفسه) لـو طار البرغوث لوقفت الآلة وتعطل كل شيء .

آشور ـ نعم ، يتعطل كل شيء . سكان الفردوس لا ارادة لهـــم فهم لا يكافحون ضد أي شيء ، لا توجد عقبات فلا يوجد كفاح .ثـم .. لا توجد ارادة . هل تفهمني ؟

الوزير ـ قليلا .

آشور ـ حسنا .. فانا لا اقول أشياء كثيرة .

الوزير ـ لو نظرنا الى طريقتك في العمل لامكن تشبيهك بالمخرز .

آشور ـ تماما .. وليست مهنة مشرفة ان تكون مخرزا ، وربما زل لسانك وناديتني : جلالة المخرز .

الوزير ـ لا يمكن .. مستحيل .

آشور ـ ليس مستحيلا .. أنا ادعو نفسي بهـــذه الالقاب بعض الاحيان . اوكلوا الي امر الآلة وعلي ان اطعمها طوال حياتها .

الوزير ـ اوه .. يا لك من مهندس بائس عظيم .

آشور ـ هل فهمت سبب حبي للهندسة وآشفاقي على المهندسين؟

الوزير ـ أولاد صنعة يا مولاي . (يبتسمان .. نبـــاح الخطيب يرتفع .. يصفقان قليلا ثم يصفقان ويساعده الوزير على النزول) .

آشور ـ لا .. مدهش حقا !!

الوزير ـ ولكن صوته خافت قليلا .

آشور ـ هكذا احسن .. فانا لا احب الضوضاء .

(الوزير يقود الخطيب الى الباب وقبل ان يفتحـه يسمع صوت من ورائه) .

الصوت ـ دعني اقابله .

حارس ـ ممنوع .

الصوت ـ قلت لك يجب ان اراه .

حارس ـ ممنوع .

الصوت ـ يجب ان اراه الان .

حارس ـ لا يسمح لاحد بالدخول عليه في مثل هــذه الساعة .. انتظر مع هذه الناس .

الصوت ـ لست مثل هذه الناس .

حارس ـ ومن تظن نفسك ؟

الصوت ـ قل له المهندس : راغب ، وسوف ترى .

حارس ـ لن اقول له ولن ارى . ممنوع .

آشور ـ صاحبك بدأ يزأر .

الوزير ـ برغوثه العتيق يقرصه ويدفعه الى الزئير .

آشور ـ ادخله علينا لنرى .. صار لي زمان مـــا شفت مهندسا يتلوى من قرص البراغيث .

(يدخل راغب ، وهو الان قد ازداد كبرا ، وابيض شعـــــره . الخطيب يخرج . تعلو الموسيقى ، ثم تخفت حين يغلق الباب) .

راغب ـ (ينحني) سلام على مولاي الملك .

آشور ـ آه .. المهندس راغب . كبرت واسرع الشيب الى شعرك .

راغب ـ في خدمة سيدي .

الوزير ـ الشيب المبكر دليل العبقرية .

آشور ـ سأقر بعبقرية مهندسك ، فان قلعته تستاهل ما أنفق فـــي سبيلها . والذي يحزنني انها بنيت بسرعة ، والبناء لا يولد في النفس

رهبة اذا انجز في وقت قصير .

راغب ـ هذا يشهد بقدرتك ومهارة عمالك .

آشور ـ أين المهارة من قولهم : استغرق بناؤها سبعين عامـــا ، وتعاقب على بنائها اربعة ملوك ؟

الوزير ـ لا تلمه اذا جرى ، فقد كان في الطرف الاخر من القلعة أخوه ، وهو مشتاق الى لقائه .

آشور ـ أخوه .. صحيح ، أين اخوك ؟

راغب ـ (يبتسم بمرارة) أخي !! مشغول .. مشغول في البحث عن اسرع وسيلة لهدم هذه القلعة .

آشور ـ (يضحك) اوه .. سيهدم القلعة . تأخر في النـــدم كثيراً . الا تراه تأخر يا وزير ؟

الوزير ـ (لراغب) هل تعني انه امسك معولا وانحنى يحفر فـي أساسها ؟

آشور ـ (ضاحكا) آه . آه . كم اشتهي ان اراه وهو يحفر فـي اساسها . سيبدو . آه . آه ، سيبدو مثل فأرة تقرض الجبل لكي .. آه . آه (يعبس فجأة) شيء مؤلم ، مؤلم حقا أن تكون هـــذه (يشير باصبعه الى صدغه علامة الجنون) نهاية مهندس نابغة مثله .

راغب ـ ليس الامر كما تظن يا مولاي . انه عاقل ، بل يزعم انــه اعقل منا جميعا .

الوزير ـ هذه حال من يصاب في عقله ، يقف على رأسه فيرى العالم مقلوبا .

راغب ـ ولكنه واقف على قدميه ويحاول ان يرى العالم مقلوبـــا (ينشر ورقة كبيرة) أنظر ! هذه نسخة من خرائط القلعة . هو عـــازم الان على طبع آلاف منها ونشرها في انحاء الارض .

الوزير ـ يريد ان يعيد قصة سنمار ؟

راغب ـ يا ليته اعادها !! فان سنمار احتفظ بسره لنفسه . امـــا هذا فيريد ان يعلم سرها حتى الفلاح وراء محراثه .

الوزير ـ أوه ، هل فعل هذا حقا ؟

اشور ـ مجنون .. ويريد ان يعدي بجنونه الاخريـن . احضروه الـي .

حارس ـ مهندس اخر يطلب الدخول يا مولاي .

آشور ـ ادخله .. جاءت الحماقة الينا تسعى .

راغب ـ بل الخيانة يا مولاي .

(يدخل صافي ، وهو هرم ايضا)

اشور ـ ايه .. الخرائط ماشي سوقها ؟ بالجملة ام بالمفرق تبيع الفلاحين ؟

الوزير ـ يبيعهم على الموسم .. كل خريطة بكيل شعير .

صافي ـ (لاخيه) كيف أنت يا راغب ؟ كبرنا وغيرتنا الايام ..

راغب ـ نعم ، كبرت ، كبرت .. كل مـــن اراه يقول كبرت . اطمئن فان انيابي سليمة ما نخرها السوس .

صافي ـ انيابك !!

راغب ـ واظفاري أيضا . في هذه الغابة لا بد للمرء من انيـــاب واظفار ليأمن لدغ الافاعي .. انظروا اليه كيف دهش كأن الذي يحاول قتلي شخص غيره .

صافي ـ أنا احاول قتلك يا راغب ؟

راغب ـ يا صافي .. قلها مرة ثانية بمثل هـــذا الحنان وانـــا مستعد ابكي على كتفك . الا تحاول هدم القلعة ؟

آشور ـ (لصافي) لم تقل لي لماذا توزع الخرائط على الفلاحين.

صافي ـ وماذا يفعل الفلاحون بالخرائط ؟

آشور ـ أنا اسألك فجاوب ولا تتغافل .

صافي ـ عندي نسخ الخرائط وما وزعتها على احد .

راغب ـ سمعت يا مولاي) عنده نسخ الخرائط ولكـــن فاجأناه قبل ان يوزعها .

آشور ـ تخونني في اخر لحظة ؟

صافي ـ لم اخنك ولم اخن احدا غيرك . طلبت الـــي بناء نصف القلعة وقد بنيت لك نصفها .

راغب ـ ثم ندمت .. فتريد أن تهدمها كلها . هل لعملك هـــذا اسم غير الخيانة ؟!

صافي ـ نعم .. ندمت . حين رأيت كل هذه القوة تسخر من اجل الحرب وفناء الانسان .. ندمت .

آشور ـ اتشارك في بناء قلعة بمثل هذه العظمة ثم تقول ندمت ؟

راغب ـ لقد دهش .. مثل دجاجة باضت نسرا .

صافي ـ .. والنسر يحلق فوقنا يهدد بابتلاعنا في كل حين .
اين الانسان .. هل انقذته من حالة الحصار ؟
هل وفرت له الامن الذي هو اساس الحضارة ؟
هل كسر المتحاربون سيوفهم وصنعوا منها مناجل ومحاريث ؟

راغب ـ اوه .. ها انذا اعترف اني مدهوش لبلاغتك . اذا يئست من العمل فقل : اني يئست . او كنت صاحب الفكرة لرأيت فوائدها . وما جلست تصيد التعابير البليغة تقفز حولك كالفئران .

صافي ـ لقد صعدوا على اكتافنا يا راغب .

راغب ـ صعدوا .. قامتي اذن ، عالية جداً حتـى يمكن الوصول بها الى ذلك الارتفاع .

صافي ـ .. ولكنها كانت السفلى .

راغب ـ قامتي ليست السفلى . انني الاعلى .. انني الاعلى بهذه القلعة التي ستخلد اسمي الى الابد .

صافي ـ لن يخلد اسمك ، فالقلعة لن تبقى

راغب ـ ستهدمها انت .. هاه ؟ قلبك اكله الحقد .. اعمـــاك الحسد !! ستهدمها .. (ينتزع حربة احد الحرس ويطعنه) لن تعيش لترى ذلك . لن تعيش لتهدمها .. لن تعيش .

(صافي يتشبث بستارة النافذة ثم يقع وتغطيه الستارة .. صمت قصيـــر) .

راغب ـ صافي .. صافي أخي . هذا هو الشوق الذي ادخرتـــه لك عشرين سنة (ينتحب) نعيش على امل اللقاء بي ثم اقتلك يـــوم اللقاء . أحببتك .. واحببت علمي اكثر منك . اشتهيت ان ارى القلعة امام عيني ثم ليفعل بي الشيطان ما يشاء .. صافي ! لقد فعل الشيطان بي ما شاء . (يفتح صدره للحرس) اقتلوني ، اقتلونـي ! (يشيرون للوزير .. يخاطب الوزير) اقتلني ، اقتلني ! (يشير لآشور .. يخاطب آشور) اقتلني كما تقتل حيوانا عجوزا لا فائدة منه . بنيت لك القلعة وقتلت لك أخي فلم يبق الا ان تقتلني .. اقتلني ماذا تنتظر ؟ (صمت .. يقطعه ضحك آشور الهادىء)

آشور ـ (للوزير) آه . آه . هل نصنع منه شهيدا يا وزير ؟

الوزير ـ ولكـن .. نحن لا ننتج هـــذا الصنف مـــن البضائع يا مولاي !!

آشور ـ (لراغب) أرأيت ؟ سوق الشهداء كاسدة هذه الايام .

راغب ـ يا لك من ملك طماع لعين !! لم يبق الا ان اقدم لك روحي في ورق ملون . خذها .. غير مباركة عليك . (يريد ان يرمي بنفسه من الشرفة فيمسكه الحرس) .

آشور ـ الى أين ؟ جريمتان في وقت واحد !! اترك لنـــا الفرصة لنحقق فيك العدالة ولو مرة واحدة في العمر .. ارموه فـــي السجن حتى نرى ما يكون .

(اطفاء سريع)

المشهد السابع

(الاضاءة تعود الى المشهد الاول ، ولكنها ضعيفة ، والظلام لا يسمح بتمييز الاشخاص . الضوء من الكوة يمر بتناوب كأنوار كاشفة . صوت المرأة حاد متمزق ، كنذير مأساة .. ظلالهم تنعكس على الجدار) .

صوت امرأة ــ أين نحن ؟

صوت رجل ١ ــ هل قتلوه ؟

صوت رجل ٢ ــ أظنهم قتلوه .

صوت أمرأة ــ لا تتحدث عن القتل .. قلبي يدق في أذني مثــل صوت الطبول .

صوت رجل ١ ــ خلونا نخرج .. هذا المكان خانق (يسعل كأنــه يختنق) .

صوت رجل ٢ ــ كأني مخدر .. رأيت حلما نقيلا . رأيت مهندسا له وجه قبيح يقتل أخاه .

صوت أمرأة ــ لا تتحدث عن القتل .. قلبي يدق في أذني مثــل صوت الطبول .

صوت رجل ١ ــ خلونا نخرج .. هذا المكان خانق ، كأنهم فجروا فيه غازات سامة .

صوت رجل ٢ ــ سأختنق .. (يسعل) رئتي تتناثر على كفي .. أحس برئتي تتناثر .. هذا الحبس لا يدخله النور .

صوت امرأة ــ لا تتحدث عن الاختناق .. قلبي ينفجر وهو يدق ، هل تسمع صوت الطبول ؟

صوت رجل ١ ــ خلونا نخرج من هذا المكان .. هذا القبر ، قتلوا فيه ملايين البشر ولم يغيروا منه الهواء .

صوت رجل ٢ ــ آي .. يدي غطست في الدم .. حيطان هــذا القبر ترشح بالدم .. هذا القبر حيطانه من دم .

صوت امرأة ــ لا تتحدث عن الدم .. قلبي يغلي بالدم .. احس أموت ، هل تسمع غليان الدم ؟

صوت رجل ١ ــ أين الدليل ؟ .. هل رأيتم الدليل ؟

صوت رجل ٢ ــ هرب الدليل .. خاف الدليل . تسلق الــدرج مثل حشرة قذرة وهرب .

صوت رجل ١ ــ لم يهرب .. لم يهرب ، لم يره احد منا يهرب ، ربما سبقنا الى اعلى .

صوت امرأة ــ هذا الجبان .. كيف يسبقنا الــى اعلى .. كيف يتركنا ويهرب ؟!

صوت رجل ٢ ــ لقد هرب .. ألم تر انه احمق ، مفتون بشارته المعدنية !!

صوت رجل ١ ــ كل ما فعله انه سبقنا الى اعلـى .. لا يمكن ان يتركنا دون مساعدة .

صوت رجل ٢ ــ ايها الدليل .. أيها الدليل الجبان ، عليك اللعنة.

صوت امرأة ــ أوه .. لا تلعن في الظلام . حرام أن تلعن فــي الظلام . كل الظلام تجمع حولنا وفي قلبي .. قلبي ينبض بدم متخثر اسود . آه .. اموت .

صوت رجل ١ ــ كفي عن النواح !

صوت امرأة ــ آه .. أموت .

صوت رجل ١ ــ كلنا نموت .. ولكن لا تقولي هذا في وجوهنا .

صوت رجل ٢ ــ أيها الدليل اللعين .. ايهــا الدليل الجبان !! انزلق فوق الدرج مثل حشرة لزجة وهرب .. الجبان .

صوت امرأة ــ نادوهم .. قولوا لهم انا هنا نموت .. افعلــوا شيئا .

صوت رجل ١ ــ قلت لك كفي عن العويل .

صوت امرأة ــ أموت .. افعلوا شيئا ، ادعوا اصحاب هذا المكان.

(بصوت عال) يا اصحاب هــذا المكان ، انتم يــا جالسون فوق ، في اعلى .

صوت رجل ٢ ــ لا تبحي صوتك .. لن يسمعك احد .

صوت امرأة ــ اني اموت ..

صوت رجل ٢ ــ خير لك ان تموتــي وصوتك غيــر مبحوح .. ستحتاجين الى صوتك لتلعني به .

صوت امرأة ــ ابتهلوا معي اليهم .. ادعوهم ينقذوننا .. اضرعوا اليهـم .

صوت رجل ٢ ــ لن اضرع الى احد .. لا يوجد احد حتى تضرعي اليه . من الحماقة ان تضرعي الى لا شيء .

صوت رجل ١ ــ اهدئي .. الان يعود الدليل .

صوت رجل ٢ ــ لن يعود الدليل .. انه جبان ، والجبان يهرب ولا يلتفت وراءه .

صوت رجل ١ ــ قلت لك لم يهرب .

صوت رجل ٢ ــ اذن انتظر .. انتظر الهواء .. انتظر لا شيء .

صوت رجل ١ ــ قلت لك سيعود .

صوت امرأة ــ أوه .. اتركوا الخصام .. افعلوا شيئا ، لا يمكن ان نترك هنا نموت .

(صمت)

صوت رجل ٢ ــ هل سمعتم حفيفا اسود ؟ انه الموت ، دخل هذا الحبس ولن يخرج منه وحيدا ، سيرافقه احدنا ..

صوت امرأة ــ أوه .. خائفة .. انا لا يمكن أموت .

صوت رجل ١ ــ لن يموت احد .. كلنا سنحيا ..

صوت رجل ٢ لا بد أن نموت واحدا بعد الاخر .. وستكون أنت أول من يموت .

صوت رجل ١ ــ ماذا تعني ؟

صوت رجل ٢ ــ لن اتركك تغافلني .. سأقتلك قبل ان تقتلني.

صوت امرأة ــ أوه .. لا تتحدث عن القتل .. قــل سنحيا .. قل سنحيا .

صوت رجل ١ ــ قلت لك سأحيا ..

صوت رجل ٢ ــ بل ستكون اول من يموت .. لن اتركك تفعل كمـا فعل المهندس ، لن تعيش ولا يوما واحدا على جثتي ..

صورت رجل ١ ــ آه .. عرفت ما تفكر به . تريد ان تغافلنــي لتأكل لحمي ، وتشرب دمي !! يا ضبع .. يا نجس .. يا آكل الجثث ، يا نباش القبور !

صوت امرأة ــ آه .. يتناهشان كالذئاب . افعلوا شيئا يا اصحاب هــذا المكــان . ارسلوا بريقا من النور . لا تتركــوا قلوبنا العميــاء في الظلام .. ابتهل اليكم ، اعطونا اشارة واحدة تعيد النور الى قلوب حاصرها الظلام .

(صوت اختصام .. الرجلان يتعاركان ، والمرأة تنوح)

صوت علوي ــ انظروا الينا .. أنظروا الى اعلى ، فمن هنا يأتــي النــور .

الجميــع ــ نحن ننظر الى اعلى .. أين النور ؟

صوت علوي ــ انظروا الينا .. ارفعوا رؤوسكم الى اعلى ، فمــن هنا يأتي النور .

الجميــع ــ نحن ننظر اليك .. أين أنت أيها النور ؟

صوت علوي ــ من هنا يأتي النور ..

الجميــع ــ اهدنا أيها النور .. دلنا عليك ايها النور ، اهدنــا الى النجاة ، ايها النور .

صوت علوي ــ تعالوا الينا .. الى اعلى انظروا .

الجميــع ــ نحن ننظر اليك .. اهدنا الى الطريق .

صوت علوي ــ انظروا الى اعلى .. حيــن تسيرون لا ترقبــوا اقدامكم ، وانظروا الى اعلى .

(ظلالهم على الجدار وهم رافعون ايديهم يبتهلون .

الصوت يردد : انظروا الى اعلى ، فمن هنا يأتي النور) .

ستــــار

نديم خشفة

ما كلّ عاقرٍ موات

١ ـ لانه دليلنا الشيخ قضى وآخر النهار
كأول النهار موج فوق موج قصة تطول
تقول آه بعض ما تقول
لم يبق في سفينة الوصول
أشرعة تظلل البحارة الصغار
تهنا ، تسمرنا ، صلبنا فوقها
مجادف السفينة القصار
أعادنا الموج الى بداية السفار
غريبة ملامح الانسان فينا ، والدجى ستار
اذا انقضى ، اذا انقضى الدجى وشيعوه
تعافنا الوجوه
نعيش في دوامة والدوار
طريقنا الوحيد

***

٢ ـ لم يبق في صدورنا حنان
الحب مات وابتدى الزمان
زماننا الجديد ثوبه خريف
فصوله خريف
ونحن جمع ضائع ، حقيقة تموت
الشاعر الدجال يرثي باكيا وغيره صموت
يلوذ بالفرار حين تذكر المأساة أو يفوت
كعابر يداهم الظلام دربه ،
يغيب في مجاهل الطريق

***

لانه انطوى انطوى صديقنا العتيق
في حمأة الصراع
لم يبق ما بين الضلوع خافق يرف للقاء
يعيش لحظة الوداع حرقة الوداع
تحجر السلام في العيون والنداء
يعود من حيث ابتدي ممزق الشراع
فلا الحبيب يسمع الحبيب
ولا الطبيب يدرك الوجيب
مرضى ويجهل الدواء بائع الدواء

***

٣ ـ لانه انتهى او اختفى ولم تدفن له رفات
ترى انتهي كما انتهى وفات
ونترك السفينه
نهبا لكل زعزع هجينه ؟

***

٤ ـ أحس في عيونكم يا أصدقاء
توهج النور الذي أضاء
في الدرب رغم الليل والاحقاد والشجون
أحس في عيونكم يا اخوتي
حقيقة ترد لي براءتي
ترد للسفينة الشراع والنيام
تعطيهمو ملامح الانسان والوجه الذي يبين
من خلل الضباب شعلة من الضياء
فأسمع الصدى بداوة الصدى الحنون
تحرك السفينة الغضبى الى أمام
وتزرع الطريق
وردا وحبا وانتشاء
أحس في عيونكم يا اخوتي تفتح الحياة
نشورها ، والف واحة تودع السبات
تصيح بي وكم تصيح
ما كل نائم كسيح
وليس كل عاقر موات .

مروان الخاطر — **ابو كمال (سوريا)**

الجسم في ما لا نهاية ...

قصة بقلم رجب سعد السيد

قال صديقي وهو يسحب المخاط من انفه : « تصور ... انا آكل الضباع وأتبرز لا شيء ! » . أشحت بوجهي « الله يقرفك ! » . قال وهو يمسح أنفه : « لا شيء يقرفني أكثر من الزكام » . قلت : « اعطني سيجارة » . قال : « ليس معي سوى سجائر بالنعناع .. اسمع ، سأقرأ عليك فصلا من هذه النظرات الفلسفية .. انه كتاب جديد » . أنا أكره الفلسفة .. هي فم هائل ينفخ في مرآتي ويصدع رأسي . قال مدرس الطبيعة : « لقد أخطأت .. مالك فالح هكذا ؟! .. تضع مرآة مقعرة مكان المحدبة ؟! » . ونظرت اليه ... رأته عيناي يبتسم في سخرية . كان منظاره الابيض السميك يهزني .. رأسه صغير ومقدمته صلعاء حتى المنتصف . أنفه دقيق ووجهه حليق دائما ، لامع كالشمس . قال حالي : خذ كل الدرجات ودعني .. أنت رمز من رموز العالم التي ترهقني . ولم يترجم لساني .. ذلك الجبان !

وتركت صديقي يقرأ ، وقد ضحك مني وقال : « اذهب للبحر .. ان الفلسفة هي روحنا يا بني .. يا للقرف ! » .

وذهبت لاحدق في البحر فوجدتها تحدق . كانت تجلس على مائدة يفصلها عن مائدتي حاجز مكون من قضيبين حديديين في وضع أفقي ... كانت دقيقة الجسم ، سمراء ، طويلة الشعر ، حالكته . ورأيت جرأة عينيها لما لمحتني أحدق فيها فنظرت الي طويلا وعيناي في عينيها ، ثم انسحبت أنا بعيني بينما مدت لسانها الى الخارج في بساطة طفولية ساحرة وأمرته على كوب الجيلاتي المصنوع من الورق المقوى . وواصلت التحديق في البحر . كان ضوء الكازينو خافتا ، وكان معظم الموائد خاليا . وطير الهواء شعرها فوق كوب الجيلاتي فانغمس فيه فسحبته ومسحته بلسانها كالقطة الناصعة البياض التي تجري في بيتنا . وجاءت طفلة مسرعة نحوها فضاحكتها وأعطتها بقية الكوب .. ثم أسرت الطفلة اليها ببضع كلمات فقامت معها على الفور ، وخرجت من الكازينو تاركة حقيبة يدها ، وجريدة على المائدة .. كدت أقوم لالحق بها وقد ظننت انها قد نسيت حاجاتها ، ولكنها نظرت للخلف مما دلني على انها تعرف ، وسترجع ثانية .

وكان ضوء الفنار يضرب السماء فجأة ثم يذهب فجأة .. وقفزت الى مخيلتي صورة الرأس الدقيق النصف أصلع لمدرس الطبيعة .. قال لي يومها : « الشعاع منكسر ... نسيت تضع أسهما في مسمار الاشعة .. أنت مسطول ؟! » .

ويومها جلست في مقعدي قبل أن يتم كلامه فطردني من الدرس ، فخرجت وأنا أحس براحة ، فاما خطر لي ان الناظر قد يقابلني ، اضطربت ، لكني ذهبت الى ملعب المدرسة ، ولعبت كرة سلة .

ولمحتها من بعيد قادمة مع الطفلة ، فاعتدلت وقربت مقعدي من الحاجز كي اكون في مواجهتها . وجلست . واعتلت الطفلة مقعدا ، فقالت لها : « اذهبي والعبي » . قالت الطفلة : « الولد اللطيف ذهب .. كنت ألعب معه » .

ـ « طيب .. اجلسي دون صوت » !

ولم تجب الطفلة بل استندت بظهرها الصغير الى ظهر الكرسي، واستسلمت للصمت وهي تحدق في أنوار الكورنيش الباهرة .

وزمرت عدة سيارات في الشارع . ونظرت خلفي ... كانت مشادة بين سائق سيارة وبين الرجل المكلف برعاية السيارات في الموقف ... هم كثيرون أصحاب قطع القماش الصفراء والايادي التي تمسح ظهور السيارات . لما قلت لصديقي ان لهم صفة رسمية ، وان لكل فرد منهم رخصة من البلدية ، لم يصدقني في اول الامر ، وقال ان أي فرد يمكنه القيام بهذا العمل . كنا نبحث عن عمل ، وقد أجهدنا البحث . ولما أكدت له الامر ، قلب شفته وقال : « اذا كان الامر كذلك فمن الافضل ان نكون كلابا أحرارا ... يا للقرف ! » .

وكانت هي الاخرى قد التفتت ، ولكنها عادت ونظرت الى الامام ، وتنهدت ، فتنهدت بعدها بصوت سمعته ، فالتفتت عيناها الي فظللت محدقا اليها فترة وجيزة ، وكنت أنا أول من انسحب في هذه المرة أيضا .. لكنني استرجعت نظري اليها بسرعة فوجدتها تعود بناظريها الى البحر ، وعلى زاوية فمها لمحت ابتسامة صغيرة .. احسست بارتياح لذيذ لهذه المداعبات الصامتة قلما أحسه . ولذ لي أن أتحسس بعيني ذراعيها المتناسقتين مع قامتها .. كانتا ممتلئتين كساقيها ، تتحركان برشاقة .. وصدرها يكشف الفستان البسيط نصفه .. كان دقيقا اكتسب سمرة الشاطيء . وقفز الى الصورة ذلك التسجيل الذي لم يكن في الحسبان ...

... كانت تجلس منزوية في حديقة ميدان المحطة . كنت تقف تتابع مباراة « كرة شراب » في الشارع .. لما لمحتها تحولت عيناك اليها .. لم تكن جميلة ، لكنها كانت حزينة . والذكرى البعيدة لا تسمح للوجه أن يظهر الان تماما ... « الصورة تقديرية .. ضع العلامة السالبة ! » . مدرس الطبيعة بعويناته المقيتة وراءك . المهم .. جلست في مقعد من مقاعد الحديقة أمامها ، وأخذت تختلس النظر من وراء الجريدة المسائية في يدك الى صدرها المفتوح .. كان بياض الصدر في سواد الثوب رائعا .. وشبت بين جوانحك نار الرغبة .. تعجبت من نفسك وقلت : ريح جديدة تهب عليك .. لعلها رغبة طارئة ! لكنها في الحق ـ وكما تعلم ـ ريح متأصلة في العائلة . أتذكر الاسى على وجوه أقاربك وهم يتحدثون عن فضائح جدك في شبابه ، وكيف أضاع ثروة العائلة ؟! لماذا تتهرب ؟.. أتذكر أفكارك أنت ، والاكلات الدسمة اياها التي حلمت بها ؟!.. مسكين أنت يا صاحبي .. لم تظفر أبدا بشيء . وفتحت المرأة صدرها وأخرجت ثديها لطفلها ، ولمحت نظراتك التي توقحت اكثر فغطت ثديها وأولتك ظهرها في تأفف فتحرك موقفك ، وملاك الخوف ، وسرعان ما لممت أطراف نفسك وأسرعت الخطى الى البيت ، وفي الليل ، دونما قصد ، حلمت . وفي الصباح التالي كنت قد نسيت ، ولكن جلسة ذات طابع خاص مع الزملاء في المدرسة جعلتك تقص عليهم ما جرى . ولما كان يجب أن يجري الكثير ، فقد أضفت الى الحكاية مواقف بعينها ... ماذا فعلت معها ، وماذا قالت لك ... وأشياء من هذا القبيل ... كنت تتكلم بحرارة ، فلم يسعهم الا أن صدقوك . ومن يومها أدخلوك فيما يسمى عندهم بزمرة « الرجال الكبار » ، وتغيرت فكرتهم عنك كمعقد ...

ان للمرء ذكريات لا يقدر ان يحدد في جلاء موقفه وشعوره منها ومن استرجاعها .

وعابث الهواء ذيل فستانها الحريري فرفعه الى ما فوق الركبة ، فسارعت بتسويته ، ومررت كفيها عليه عدة مرات كأنما تهدهده وتغريه بالسكون .. وتلفتت لترى ما اذا كان أحد قد لاحظ شيئا فلاحظت اهتمامي ، فتململت في جلستها ، ولم الحظ تعابير وجهها لانني كنت قد سحبت عيني . وهبت موجة نسيم باردة فبخرت حبات العرق على جبهتي . وشعرت انني على وشك اكتشاف عالم جديد أو سر سأدرك

كنهه عاجلا ... كثيراً ما أحس هذا الاحساس ... وذات مرة ، وقفت مندفعا مكتشفا خطأ في حل مسألة ضوء ... وضحك مدرس الطبيعة مبينا عن سن ضائعة في الفك السفلي ... وقال :

ــ « لا تغضب .. أعد دراسة المسألة ، وضع في اعتبـــارك ان الجسم في ما لا نهاية ! » .

رفع صديقي رأسه من فوق كتابه ، وأشار ناحيتي : « رأي جديد في قضية الوجود » .

أشرت بيدي اليه في سأم ، فقام وانتقل الى مائدتي ، وقـال : « مالك ؟ » . قلت : « لا شيء .. أنا على وشك ادراك الحقيقة » . وغمزت ناحية صاحبة العيون الجريئة ، فلمحها وضحك وقـــال : « أنت تعرف تقديري لاشجار الجميز .. لكنك مسكين يا عبد اللعب الدقيقة ... طول عمرك خائب .. » .

اسكته باشارة ، واختلست النظر اليها ، وقلت هامسا : « وماذا يمنع ؟! » . قال : « وماذا منعك أنت من قبل ؟.. جرب أن تحادثها .. ناقشها في مسألة الوجود الانساني مثلا » ..

وقهقه بصوت عال ، ثم قال وقد وقف : « انني ذاهب .. سألقاك غـدا .. » .

وذهب . لعنته في سري ، فقد جعل أحاسيس الراحة في صدري تضطرب . وعملت جهدي أن أتمالك نفسي ، وأتناسى كل شـيء .. وازحت مقعدي حتى مس الحاجز ، فالتفتت ناحيتي ، وكانت تبتسم ؟.. في الحقيقة ، أنا لا أستطيع أن أؤكد انها ابتسامة .. كان وجههـا دقيقا مسمسما بحيث أن التعابير الدقيقة لا تبين فيه بوضوح . وفي هذه المرة قاومت الهزيمة أطول من المرات السابقة ، وكانت هي التي تنحت بعينيها ، ورجعت الى التحديق في البحر والافق الغارق في الســواد .

واخذت أصابعها تعبث بشغل الابرة في لا مبالاة متقنة ، وهفهف الثوب الحريري البسيط وشد على حجرها فظهرت بعض تفاصيــل فخذيها شف عنها الثوب ... وشممت على الفور تلك الرائحة التي راودت أنفي وأنا أرقب ظل الجارة مراراً وهي تستبدل ثيابها فـي حجرة نومها المواجهة لحجرتي . كان زوجها شيخا ، وكانت هي ايضـا كبيرة ، لكني رأيتها من ذلك النوع الشهي . وكانت تنشر ملابسهـا الداخلية في الصف الاول من منشر الشرفة .

وتململت الصغيرة ونظرت الى صاحبتها اللاهية بالتريكو لعلهـا تحادثها ، فلما لحظت شرودها نزلت عن مقعدها ، وصفق صوتهـا الصغير أذني :

ــ « ماما ... أما حان موعد الرجوع ؟ » .

اشفقت على نفسي وعليها ... كان لفظ ماما صدمة لي . كانت لها صفات العذراء في كل شيء الا النظرات الجريئة . كانت أصغر وأرق من ان تكون زوجة وأما .. كانت لعبة !

نفس الاحساس عندما انطفأ حماس مدرس الطبيعة النصف اصلع يقـول :

ــ « لا تغضب .. أعد دراسة المسألة ، وضع في اعتبـارك ان الجسم في ما لا نهاية ! » .

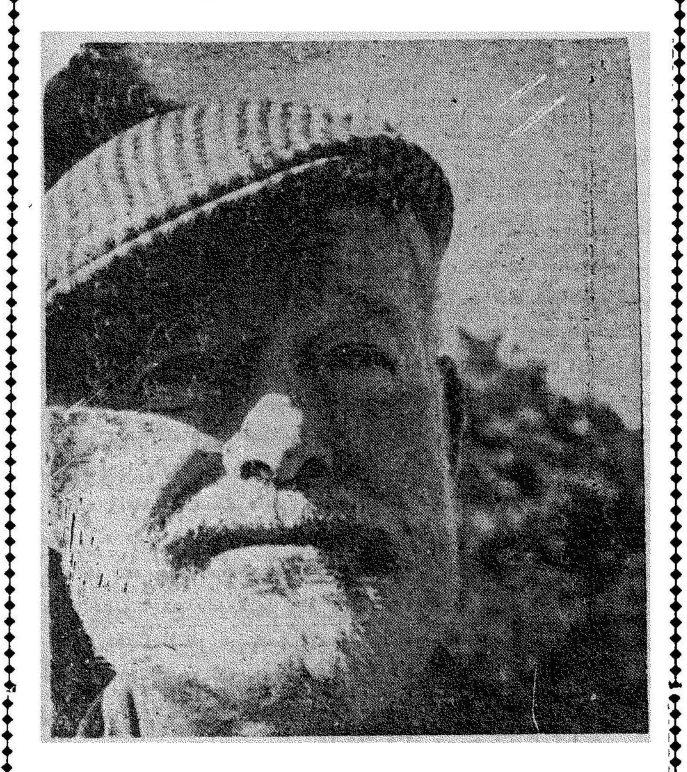
كانه يخرج لي لسانه في سخرية ... ولم أكن أحب أن أفترض ذلك الوضع اللانهائي .. وأحب زميلي أن يفلسف نظريات الضــوء ، فقال : « اللانهاية نوع من الضياع .. انه ضياع أبدي .. يا للقرف » وقال المدرس وهو يقذفه بقطعة طباشير : « اجلس .. دع الفلسفة لك .. جاءك القرف » ! وكنت كلما هممت بالوقوف لتصحيح قـول ظننته خطأ ، أرد نفسي ثانية ، وقوله الساخر يرن في أذني : « ضع في اعتبارك ان الجسم في ما لا نهاية ! » .

آه يا معلمي .. لا تعذبني ... أحسم اي عدد من الدرجات ... خذها كلها ... فقط ، ابعد عني رأسك النصف أصلع ، ودعنـــي أعيش مستريحا ...

رجب سعد السيد
طالب بكلية العلوم ـ جامعة الاسكندرية

صدر حديثا

بابا همنغواي



بقلم أ. هوتشنر

ترجمة ماهر البطوطي

هوتشنر صحفي شاب اقبل على همنغواي يطلب منه حديثا ادبيا وهو يقول له : « اذا لم تعطني الحديث ، طردوني من الصحيفة » فاستجاب الروائي الاميركي الكبير للصحفي الذي اصبح صديقا يلازمه كظلـه طوال اربعة عشر عاما ، حتى موته .

و « بابا همنغواي » هو الكتاب الــذي اصدره هوتشنر اخيرا عن حياة همنغواي وكتبه باسلوب روائي شبيه باسلوب همنغواي نفسه ، وكشف فيه النقاب عن ان الكاتب الاميركي انتحر انتحارا ، ولم يقتل خطأ وهو يقلب مسدسه ، كما زعمت زوجته التي اقامت الدعوى الان على هوتشنر بسبب الاسرار الكثيرة التي كشف عنها في كتابه والمتعلقة بحيـــاة همنغواي الخاصة ، ومنها اتهامه باغواء فتاة قاصرة في اسبانيا ومحاولته التهرب من دفع الضرائب الخ ..

كتاب ممتع لا يزال يثير ضجة كبيرة في اوساط العالم الادبية .

منشورات دار الاداب

ماذا نريد من الشعر الجديد

تتمة المنشور على الصفحة ١٥

في طفل ما انجبناه
في عمر يورق أحلاما ما عشاه
في وجه قابلناه وتاه
في لحن ما غنيناه
في سر كنا نتمنى لو قلناه
في ندم عما نحن أضعناه
عما نحن جنيناه
في قولة آه

هذا من أصدق الشعر وأجمله وأقواه تأثيرا ، أبيات جيدة التصوير للحسرة واللوعة ، رائعة الموسيقية التي تنسجم انسجاما عضويا مع المضمون . والقافية المستمرة في الابيات الثمانية الاخيرة من الالف المدودة تتبعها الهاء الساكنة تضاعف من تمثلنا لهذه الحسرة الملتاعة المرعشة المولولة . والبيت الاخير عظيم التوفيق اذ انتزع فيه الشاعر حرفي القافية وأفردهما في كلمة قائمة بذاتها ذات معنى ، وما أحسن تركيزها للعاطفة السائدة في هذه الابيات . والالف الممدودة تسمح لصوتنا بالارعاد ، والهاء هي بالضبط حرف التأوه .

هذه القافية المستمرة في أبيات ثمانية تبطل زعم خصوم الشعر الجديد انه فقير الموسيقية دائماً وانه يعادي القافية . فالحق ان شعراءه لا يتحرجون من استغلال الموسيقية والقافية اذا انسجمت انسجاما عضويا مع مضمونهم ولم تكن مجرد حلية سطحية فارغة .

فاذا دققنا النظر في هذه الابيات الممتازة ، وجدنا التحسر المتضمن من نوعين مختلفين ، لكل منهما لذع خاص مختلف ، واجتماعهما هو الذي يعطي الابيات قمة حرقتها . النوع الاول ايجابي : تحسرنا على ما كان موجودا ثم ضاع او على ما اقترفناه من جرائم ، كما في الابيات الثالث والسادس والتاسع والعاشر . والنوع الثاني سلبي : تحسرنا على ما لم يوجد قط وكنا نتمنى لو وجد او على ما لم نفعله والآن نتمنى لو كنا جرؤنا على فعله ، كما في الابيات الرابع والخامس والسابع والثامن . وكل منها يستحق أن نقف امامه ونفكر فيه مليا . اليك مثلا تحسر البيت الرابع على « طفل ما أنجبناه » . كلنا يستطيع أن يتخيل حسرة الوالدين على طفل رزقاه ثم مات في طفولته . لكن هل يستطيع كلنا أن يتخيل هذه الحسرة الكبيرة الاختلاف على طفل لم يرزقاه أصلا ؟ ان الزوجة بنوع خاص تتمثل هذا الطفل المرتجى تمثلا قوي الشفف حتى ليبلغ من قوته انها تتخيله بشكل خاص وتسميه اسما معينا ويكون له في مخيلتها وجوده القائم المستقل كأنه قد برز فعلا الى عالم الوجود . فحين لا ترزقه لا تستطيع أن تفهم لماذا لم يأت .

كذلك حسرة البيت الثامن على « سر كنا نتمنى لو قلناه » ، حين نفكر فيها يتضح لنا خطأ البيت المشهور :

ما ان ندمت على سكوتي مرة ولقد ندمت على الكلام مرارا

فما اكثر ما نندم على السكوت ونتمنى لو كنا جهرنا وصرحنا وصارحنا .

اما عن البيت التاسع فلعل احدنا حين يأتي المشيب ويولي الشباب تكون حسرته على ما لم يجرؤ عليه من اللذائذ والمتع أقوى من حسرته على ما ارتكب من حماقات !

لا شك ان هذه حسرات خالدة يعرفها الناس في كل عصر ، لكن يخيل الي مع الشاعر أننا قد زاد نصيبنا منها في عصرنا هذا الذي اكتظ بمساوىء الحروب والاحقاد وأفسد فيه التصارع والتكالب حياة الافراد الى درجة من الاستطارة والتعقد لم يسبق لها مثيل في تاريخنا الانساني كله . ومهما يكن من الامر فلنأت الان مع أبو سنة الى قمة جديدة من قمم الشعر :

في زمن تخجل فيه الاضواء
أن تتعرى في وجه الليل

هذا تعبير تام الجدة ، عظيم الروعة ، يكفي وحده ليسم الشاعر بميسم الشاعرية الاصيلة التي لا ريب فيها . هو تصور يحملنا على الوقوف أمامه واطالة التفكير فيه ، وكلما زدناه تأملا تبدت لنا جوانب من محتواه الفني وتكثيفه المشحون . فكر في هذه الاضواء التي « تخجل ان تتعرى » في وجه الليل . كان الواجب أن يظهر النور وأن تختفي الظلمة ، أوليس النور ظهورا وسفورا والظلام اختفاء واحتجابا وعدم رؤية ؟ كان الواجب أن تسفر الفضيلة وتتبختر مدلة بنفسها معتزة وان تتوارى الرذيلة في خجل وخزي . كان الواجب أن يشرق الجمال مزهوا بنفسه وأن ينزوي القبح مكسوفا مخزيا . لكننا في زمن يتوارى فيه الضوء والفضيلة والجمال خجلى ويسطع فيه الظلام والرذيلة والدمامة في جرأة وقحة . عجيب هذا الزمن ، وعميق هذا التصوير الشعري الموجز المكثف الذي يغوص بنا في أعماق هذه الحقيقة بتوفيقه الادائي الفذ . هنا أيضا أجد في الانكليزية تعبيرا مقاربا بعض الشيء، حين يقول الانكليز لرجل خجول متواضع «لا تخف نورك ، او لا تخف شمعتك ، تحت مكيال » .

لكن ما يتلو من أبيات يهبط عن هذا المستوى ، وبعضه يهبط كثيرا ، وهو لا يضيف شيئا ذا قيمة الى القصيدة على أي حال ، وكل ما يضيفه هو نغمة اليأس التام والتشاؤم الحالك . وهذه نغمة ان أنكرتها فليس ذلك لانني أنكر التشاؤم واليأس في كل الشعر وآخذ كل شاعر بالتفاؤل والاستبشار ، بل لانها مخالفة لطبيعة ابو سنة الشعرية كما تتجلى في باقي الديوان . ثم نجد الشاعر يختم قصيدته بطريقة التكرار لبعض الجمل التي وردت من قبل :

فالعالم يا قلبي يتقاتل في منتصف الليل
والموتى في هذا الدغل
لا يوجد من يبكيهم
او يتلو لهم الصلوات

وهي طريقة حملت عليها نازك الملائكة في كتابها النقدي « قضايا الشعر المعاصر » ، وأراها محقة في حملتها ، لانها كثيرا ما تكون وسيلة رخيصة يستسهلها بعض الشعراء الجدد ويكثرون منها متخلصين بذلك من جهد العثور على ختام أصدق وأكبر نصيبا من النمو العضوي . فهي تدل في الحقيقة على استيلاء الاجهاد على الشاعر ، وكان خير لقصيدته لو تركها حيث وقف الهامه دون لجوء الى تكرار . ولست أقبل هذه الوسيلة في انهاء القصيدة الا اذا حملت الكلمات المكررة معنى جديدا او عمقا وبعدا جديدا يضيفه اليها ما ورد بعدها منذ جاءت أول مرة . وهو ما وفق اليه ابو سنة في ختام قصيدته الاولى « لا تسألي » لكني لا أظنه وفق اليه في سائر القصائد التي لجأ فيها الى هذا النوع من الاختتام .

***

القصيدة التالية « عندما نكون وحدنا » تبدأ بتعبير جديد منعش في ابتكاره :

اذا أدارت الورود وجهها عن اكتئابنا

تليه أبيات على نصيب من الجودة :

وباعنا الذين في قلوبنا
ننسل مثلما فراشة في اخر الربيع
وحيدة تموت في الورق

لكن المستوى يهبط بعد هذا ، وان كنا نسلم للشاعر ، كما نسلم له في معظم الاحيان ، بصدق المحتوى واخلاص المعاناة الشخصية . والقصيدة تنتهي هي ايضا بوسيلة التكرار غير المقنعة .

تأتي بعدها « طفلة القمر » دائرة على موضوع وطني ، نسلم

للشاعر فيه بالصدق ، ولبعض ابياته بالجودة ، لكن كثيرا من الابيات تغلب عليها النثرية والتهلهل ، ونسمع فيها أصداء لشعراء اخرين ، ثم يزداد المستوى هبوطا والاصداء ترددا في قصيدة « السر » ، وتكثر الابيات الزائدة القصر الى درجة مملة شديدة التفكيك للمحتوى . ثم يعود الشاعر الى الصعود مرة أخرى في قصيدة « الطريق » .

وهكذا يستمر ابو سنة من قصيدة الى قصيدة ومن جزء في قصيدة الى جزء ، بين ارتفاع وهبوط ، وشعرية قوية ونثرية متهافتة. الا ان المجال لا يتسع لمتابعة الديوان بنفس التخصيص الذي تقدم ، ولو فعلنا لما زدنا كثيرا على تعديد الامثلة لحكمنا الذي قدمناه . فمن الاجدى أن نلتفت الان الى بعض الصفات العامة التي نجدها في الديوان .

من أبرز ما رأيت في الديوان كثرة تجربة الموت . فهناك قصائد متعددة تكون هذه التجربة موضوعها الاساسي . في قصيدة « في الطريق » يخرج الشاعر ليهون من هم وحدته بقراءة الهموم في عيون الاخرين . لكنه يجد اكثر مما اراد . يفاجئه منظر طفلة تنام في الدماء بعد أن صدمها الترام . والشاعر يعطي وصفا مكثفا لموتها ، ويعطي لتعاقب الحياة والموت تشبيها مبتكرا بمصباح اشارة المرور يضيء وينطفيء . وهنا مرة اخرى نجد تصويره ليس تصيدا للمواد العصرية، بل ينسجم عضويا مع طبيعة المضمون ، فذلك المصباح هو الذي سبب موت الطفلة حين تحول من احمر الى اخضر فدهمها الترام .

ونفس الحقيقة ، تعاقب الحياة والموت ، يعرض لها في قصيدة « حكمة هذا الدهر » ، في هذه الكلمات الجميلة في اقترابها من أسلوب الحديث :

يا أم خليل هل يكثر في قريتنا النسل
« ولد غلام بالامس لجارتنا
لكن غلاما اخر مات » .

وهناك مرثية لشهداء الجزائر . وفي قصيدة « النهر والذين يعبرون » يصف طروق الموت على أسرة ريفية . وفي « أغنية لفيدل » يهتم أول ما يهتم بوصف ما كان في كوبا قبل مجيء كاسترو من كثرة المقتولين وكثرة اليتامى والارامل ، بعدها يأتي الى الاستغلال الاقتصادي، لكن ما يلبث أن يعود الى فجيعة الموت في كوبا . وقصيدة « مضى في غير يومه » تصف موت فلاح أجير من شدة الاجهاد في العمل لاسياده ملاك الارض والقصور . (وكم كنت أفضل هنا ان يحذف الشاعر العنوان الرئيسي للقصيدة « من صور الاقطاع في الماضي » ، مكتفيا بالعنوان الثاني ، وان يترك المغزى لاستنباط القاريء دون عنونة صحافية سافرة) . بل هناك قصيدة بعنوان « الموت » فقط ، تتضمن ثورة على الموت وتسميه غازيا بربريا لا يعشق الكون حيا بل يعشق فيه الخراب والتحطيم ويغضب حين يرى الحياة تهدهد طفلا .

وقصيدة أخرى عنوانها « الموت يزور المدينة » تصور استشهاد وهران . وقصيدة « الوباء واليمام المهاجر » تصف اجتياح الوباء لبيوت القرية وحصده للارواح وتصور أما تنظر الى طفلها الاخير تخشى أن يلحق باخوته الذين ماتوا . وفي قصيدة « يتيمة » يعزي طفلة مات أبوها . وفي قصيدة « يا قلبي » يعود الى اليتيم الذي يفقد اباه . هذا وفجيعة الزوجة التي يموت زوجها والاطفال الميتمين تتكرر في عدد من القصائد . وقد رأينا الموضوع الاساسي لقصيدة « الدمعة والسيف » هو الحروب المهلكة في هذا العصر .

هذا عن القصائد التي دارت على الموت محورا اساسيا . لكن بالاضافة الى هذا نجد صور الموت شائعة منوعة . نجد موت الاجراس بمعنى صمتها . والموتى في الدغل . والفراشة تموت وحيدة في الورق . والطير تموت في الحقول . والربيع يموت وموته يذكر في قصائد متعددة . ونجد موت طفلة القمر . وموت الخيل تحت الفرسان. ونجد قصيدة « ترحمي عليه » تتخذ للعاشق الذي لم يبلغ مراده رمز عابر البحر الذي يغرق قبل الوصول الى الشاطيء . وقد رأينا ان قصيدة « لا تسألي » هي مواجهة رمزية للحقيقة الاساسية ، حقيقة الموت .

ولا أمضي في تعداد صور الموت ورموزه ، فهي قل أن تخلو منها قصيدة . وهي تكثر في القصيدة التي أعطت الديوان اسمه « قلبي وغازلة الثوب الازرق » . فما سبب هذه الظاهرة ولماذا ترد بهذه الكثرة ؟

ربما تبدو هذه الظاهرة عجيبة ، خصوصا في شعر شاب لا يزال في عنفوان شبابه (لم يبلغ الثلاثين من عمره حين طبع الديوان) . لكن العجيب ليس كثرة هذه الظاهرة في ديوان ابو سنة ، بل العجيب عدم كثرتها في دواوين شعرائنا الاخرين . فالحقيقة المرة هي ان الموت كثير في بلادنا ، كما يقول الشاعر في « الوباء واليمام المهجور » : « الحزن في بلادكم وفير ، والعام من عيونكم مطير » ، يعني حزن الموت . وأنا أذكر حين عدت الى مصر بعد غياب سنوات في انكلترا كيف أدهشني كثرة من يموتون من حولي ، بعد أن عشت سنوات في تلك البلاد ندر فيها أن سمعت بموت شخص اعرفه .

الموت كثير حقا في بلادنا ، وابو سنة يعدد اسبابه المختلفة ، موت في حوادث المرور ، موت بالمجاعة ، موت بالعمل المرهق في ظل الاقطاع ، موت بالمرض وبالاوباء الكبير ، قتلى الحروب وشهداء الاستعمار . فاكثار ابو سنة من تناول هذه التجربة دليل جديد على صدق شاعريته ونشوئها من بيئتها الصحيحة . ولو ان اولئك المائعين الذين يتصيدون الاحزان الرومانسية اللذيذة كانوا صادقين لوجدوا في مآسي حياتنا الواقعة ما يعطيهم كل الحزن الذي يريدون وزيادة ، ولكان حزنهم كحزن أبو سنة حقيقيا صلبا يحملنا على احترامهم والتعاطف معهم . فالذي لا شك فيه هو ان ما يصوره أبو سنة من الحزن في كل مرة يعرض فيها لتجربة الموت تام الاقتاع بصدق المعاناة الشخصية . لذلك لا نتردد في تصديقه حين يقول في قصيدة « يا قلبي » : « يا قلبي يا أرضا أزرع فيها العالم » . هذا ليس ادعاء أجوف من نظير الدعاوى التي أغرم شعراؤنا المقلدون بانجاز بها دون ان يعززها شيء في شعرهم . بل هنا حقا قلب كبير مليء بالحب خفاق بالعطف والمرحمة .

وحبه هذا هو الذي يجعله يكره الموت ويكثر من الثورة عليه ، كما يقول هو في « النهر والذين يعبرون » : « الحب كالضياء يكره القبور » . لكن حبه الكبير للحياة هو الذي ينقذ اهتمامه بالموت من أن يكون اهتماما مرضيا سقيما ، وهو الذي يجدد فيه الامل ويعيد العزم . ففي مرثية « شهداء الجزائر » يسترجع ايمانه بأن الحياة تعود فتنشأ من الموت : « فالبذرة لا تنمو ان لم تأكلها الارض » . وفي قصيدة « حين فقدتك » يقول ، بالرغم من تشاؤمه القوي في هذه القصيدة :

أبدا أعرف كل فصول العام
أعرف ان اللون الاخضر
لا يذهب من حقل الا ليعود
ويقول في « الاغنية المرحة » :

ويقول في « الاغنية المرحة » :

لكن لن أترك أشجار الصبار بأرضي
لن أتركها تنمو
كالاجنحة الليلية فوق الموتى
لن أزرع يأسا في أي طريق مهما أتمزق
أعرف ان اليأس
ثقوب في اعماق الزورق
وستأتي أنت قريبا من بين الغاب
كي ينطلق النبوع بمائه
وستأتي كي ترحل أشجار السنط السوداء
كي تعبر تضحك شمس فوق الوادي

عد لي يا أزوريس الاخضر
عد لي فك حناجر كل الطير
كل جذور الوادي تشكو
جذر يبكي جذر
عد لي سوف نهز بأيدينا
هذا الكون الاصفر
القرية بعدك بيت يتيم مقفر
عد لي كي ينبت قمح
ليتامى هذا الوادي

ما اكثر أيتام الوادي بعدكُ يا رب الارباب

هذا من أصدق الاستعمالات التي رأيتها لتلك الاسطورة المصرية القديمة ، ومن أجود استعمالات الاساطير عموما في شعرنا الجديد ، لانه يحيي الاسطورة احياء جديدا اذ يعيد ولادتها من جديد في بيئتنا الحقيقية المعاصرة . وبعض هذه الابيات تبلغ ذروة الموسيقية الشعرية، واقترابها من أسلوب « النواح » المصري الحي مثال على تجديد لغة الشعر بالاقتراب بها من المعين المتدفق المخصب للغة الحياة اليومية . ومزج هذه الابيات بين الحزن والاستبشار ، والابتسامة التي تتراءى من خلال الدموع ، هو توفيق فني ممتع .

ويقول في قصيدة « قلبي وغازلة الثوب الازرق » بعد أن اكثر من صور الموت وتعبيراته :

أما قلبي فسيعشر في غابات الموز
على ثوب ازرق
سيتم الرحلة باسم الانسان
ولن يغرق
سيظل على ابواب الغيب يدق
وسيفتح كل الشرفات الخضراء على المشرق
أما أنت أيا غازلة الثوب
أتمي الثوب الازرق

جميل من شاعر أغرق ذلك الاغراق في صور الموت أن يحتفظ على رغمها بتفاؤله واصرار عزيمته وانتصاره للحياة . لكن المهم هنا من الناحية الفنية انه يقنعنا بصدق تفاؤله هذا ، او قل يقنعنا به في معظم الاحوال ، فان التفاؤل في ختام قصيدة « القرية المرتعشة » يأتي مفاجئا مبتسرا لم يسبقه ما يبرره من مضمون القصيدة نفسها . فكأنه يفتعله ويرغم نفسه عليه اتباعا لمذهب الواقعية الاشتراكية او خضوعًا لتأثيره في اكثر صوره فجاجة . اما في سائر المواضيع فهو تفاؤل ينبع من تطور المضمون نفسه كما بناه الشاعر ونماه في قصيدته .

علامة أخرى على صدق ارتباطه ببيئته المحيطة به : تعدد التجارب التي يتناولها من حقيقة حياتنا وهي ليست مما تواضع شعراؤنا على تناوله واكثروا من طروقه . فقصيدة « ريفية في مدينة الغرباء » تجربة لا شك في صدقها وتكرر وقوعها . خادمة تأتي من الريف لتخدم في بيت في المدينة ، ثم تدخل سن المراهقة فينهد نهداها على صدرها وتحس بالدماء الحارة تتحرك في أعماقها ، وهي مروعة مضطربة ، فلو كانت في قريتها لوجدت اكثر من فتى لا يرى حطة له ان يتزوجها ، لكن هل تجد هذا في المدينة وهي خادمة فقيرة ، خادمة ذليلة ؟ وقصيدة « من قريتي الى مرفهه » تستمد من تجربة لا بد ان يمر بها كل من جاء منا من أصل قروي متواضع وارتقى في المجتمع وتزوج من الوسط الجديد الراقي ثم خالجته الشكوك حين هم بأخذ زوجته لزيارة قريته: ترى ماذا يكون سلوكها مع أقاربه المتواضعين ؟ فهو يخشى ان تتعالى عليهم . وقصيدة « اشاعوا » تصوير لامرأة بدأ من تحبه يتعالى عليها ويظنها أقل من مستواه ، وهي تكاد تكون واثقة من انه يستعمل قصتها معه ليفخر بها بين اصدقائه وليسخر من تدلهها بحبه ، وهي شبه متأكدة من هذه الاشاعات وان كان محبوبها لا يزال ينكر ويجاملهـا بالحديث ويتصنع انه لا يزال مولعا بها . وفي قصيدة « لعبة » أب يطلب اليه طفله الصغير ان يشتري له عروسة رآها فبهرته ، وهو لفقره لا يستطيع ، فهو يقارن حظه بحظ الاغنياء الذين يستطيعون ان يجلبوا الفرحة الى صغارهم بشراء كل ما يهوون من اللعب .

هكذا ينجو ديوان ابو سنة من الفقر الموضوعي الذي نراه في كثير من الدواوين الاخرى ، فنجده متعدد التجارب متعدد الانفعال بمختلف نواحي حياتنا المعاصرة ، في القرية وفي المدينة ، في الطبيعة الفسيحة وفي المصانع والشوارع المزدحمة ، في السياسة والاقتصاد والوطنية والحب ، في اللهو وفي العمل ، في أفراح الحياة ومتعها وفي أحزانها ونكباتها .

لست أدعي ان كل هذه القصائد قد وفقت الى اتقان الاداء ، ففيها يكثر التعثر في بناء الجمل الشعرية والاخفاق في تركيب الالفاظ، وفي بعض أبياتها شيء من التكلف للوصول الى القافية ، وفيها نجد قدرا من التفكك بين أقسام القصيدة ، والتكرار كثيرا ما يأتي دون تحقيق فني يبرره ، وتقسيم الكلمات الى أبيات لا يقنعنا دائما بأنه نشأ نشوءا عضويا من تقسيم الفكرة والعاطفة ، بل تحكم فيه بالوزن ، وهذا ظاهر في كثرة الابيات الشديدة القصر دون أن يكون لقصرها مبرر من رغبة الشاعر في أن يحمل القارىء على الوقوف والتروي في الفكرة المعروضة أو العاطفة المصورة ، بل يغلب على ظننا ان الوزن خان الشاعر فاضطر الى الوقوف لاتمامه وتجنب الكسر قبل أن يستأنف الكلام

معنى هذا ان مضمون هذه القصائد هو ايضا ينقصه الاتقان ، لاننا نرى أن المضمون والشكل قرينان في وحدة لا انفصام لها يؤثر كل منهما في قرينه جودة ورداءة ، نضجا وفجاجة ، ارتفاعا وانحدارا . لكن هذه النقائص هي هي دليل ان هذا شاعر يحاول ان يستكشف أسلوبه الخاص ولا يكتفي بالتقليد . هذا شاعر صادق يحاول جادا أن يعثر لمضمونه الشخصي على اداء شخصي ينهض به ولا يكتفي بالتوكؤ على الاخرين .

هو حقا كثير التعثر ، لكن كما ان الفرد الانساني لا يستوي على قدميه الا بعد تعثر وسقوط كثيرين ، كذلك الشاعر الذي يريد أن يستقل بأسلوبه ، في حين نرى ان الذي يرضى بأن يحمل على أكتاف الاخرين يجنب نفسه مواضع الزلل ، الا انه قد رضي بأن يكون كسيحا مقعدا . فذلك الذي يجاهد في القيام بادائه الخاص هو على كثرة مزلاته خير لشعرنا العربي ألف مرة من ديوان مقلد يجيء تام الصقل لان صاحبه لا يفعل شيئا اكثر من اجترار التجارب التي تم استكشافها وعلاجها ، واستعارة الاساليب التي تم نحتها وتطويعها ، سواء أكان هذا المقلد يقلد شعر القدامى أم كان يقلد تقليدهم في المدرسة النيو كلاسيكية او الشرقية التي أتمت صقل ادائها في العشرينات أم كان يقلد مذاهب الرومانسيين الذين ظهروا بعدها وأجادوا هم أيضا أساليبهم المبتكرة في الثلاثينات وأوائل الاربعينات .

هؤلاء المقلدون بأنواعهم الثلاثة لا يضيفون ذرة واحدة جديدة الى مقدرتنا على فهم الحياة الانسانية وتعمق النفس البشرية بكل ما ينتجون من عشرات الدواوين المصقولة المجودة السبك . وأرى قصيدة في ديوان أبو سنة خير من عشرات دواوينهم هذه ، لانها وان فشلت تمهد الطريق لما يتلوها من توفيق في شعر الشاعر نفسه او شعر من يعقبه من شعراء . ولنتذكر هنا ان المتنبي نفسه ، سيد العبارة العربية الناصعة بلا منازع ، لم يوفق الى أسلوبه التام التميز العظيم الصقل الرائع الطلاوة في أجود قصائده الا بعد أن ارتكب فظائع من المعاظلة والابتسار والعنف على الالفاظ والتراكيب في أثناء صراعه الجاهد وتجاربه الطويلة مع الكلمات . ولنتذكر ايضا ان ت. س. اليوت ، زعيم المدرسة الحديثة وخالق الاسلوب الجديد في الشعر العربي في

هذا القرن ، لم يكن يوفق الـــى روائعه الا بعد صفحات من الهـراء الساقط ، وهو لم يستبق مما نظم في حياته الا القلة وحذف اكثـر ما جرى به قلمه من محاولة النظم .

لست أعني بهذا ان محمد ابراهيم أبو سنة من المؤكد انه سيرتقي الى الصف الاول من شعراء الشعر الجديد ، فربما يكون هذا المستوى الذي بلغه في « قلبي وغازلة الثوب الازرق » هو أقصى ما في وسعه ، اذن نكتفي منه بما استطاع أن يحقق ونشكره له ونرجو ان ينتفع بـه من يعقبه من الشعراء . لكن بصدري أملا كبيرا أن يكون في مقدوره الارتقاء اذا واصل ممارسته المخلصة البعيدة عن المحاكاة والاجترار غير متهيب عثرات التجديد ، بشرط واحد : أن يسعى سعيا جادا فـي اغناء ثقافته .

فالذي يخيل لي ان تحدد ثقافته من أهم أسباب تقصيره . ولا أظنني محتاجا الى البرهنة على هذه القضية التي أعتقد أن الجميع يسلمون بها الان : أن الشاعر المعاصر يحتاج الى ثقافة واسعة عميقة ، ولم يعد يكفيه أن تكون في قلبه جذوة الشعر الصادقة . بل ربمـا نستطيع أن نقيس مدى اجادة الشعراء المعاصرين بدرجتهم من الثقافة .

والذي يشجعني على هذا الامل هو انني أرى في ديوانه الراهن امارات تدل على ان عنده القدرة على هضم ما يحصله من ثقافة وتمثلها تمثلا حسنا في فنه الشعري . والحق اننا اذا عرفنا ان ثقافته الراهنة تكاد تكون محصورة في ما استطاع أن يحصله في نطاق اللغة العربية ، لانه لا يحسن لغة أجنبية حديثة ، فلن نعجب من تحدد ثقافته ، بـل سنعجب أيما اعجـــاب بما استطاع أن يستفيده في ذلك النطـاق المحدود . يتجلى هذا في مقدرته الحاصة على تشكيل صور حسيـة مجسمة تجسم معانيه الشعرية التي يريد اداءها ، فتشكيلاته علـى درجة طيبة من التعدد والتنـــوع . كما يتجلى في انه ــ في أغلـب الاحوال ــ يحسن استخدام ما وصل اليه من الاساطير الاغريقيـة والمصرية القديمة وقصص القرآن والكتاب المقدس والاقاصيص الشعبية العربية والمصرية الدارجة . هذا كله يجعلنا نتساءل : ترى مـــاذا يستطيع ابو سنة ان يحقق لو اتقن لغة اجنبية حديثة فتحت له آفاقا أعظم سعة من التزود الثقافي ؟

وهو بعد لا يزال شابا في مقتبل شبابه ، ففرصته لاتقان ثقافـة أجنبية ممتدة أمامه . ولعله اذا زادت ثقافته في السعة والعمـــق قللت من ظاهرة نجدها في ديوانه هذا ولا بد ان الكثيرين سيعيبونها عليه : وهي الوضوح الزائد . حين أقول هـذا فلست أطالبه بتكلف الغموض أو تعمد التعمية والالغاز . ولقد قلت ما يكفي لشرح نفـوري الشخصي من طغيان هذه الصفة على بعض شعرنا الجديد الى حـد أراه مفتعل التقعر ، كما عبرت عن اعتقادي ان بعض النقاد قد أضروا بالشعراء ولم يفيدوهم حين مدحوا هذه الصفة في شعرهم او لـم ينقدوها نقدا كافيا . وأنا أعتقد ان علامة الشاعر المجيد هي انه بعد معاناته الطويلة للتجربة وصراعه الجاد مع الالفاظ يوفق الى تعبير يبدو بسيطا طبيعيا لخلوه من التكلف والقسر ، فيخفي ببساطته البادية ما يكمن تحته من طول المعاناة والمجاهدة . نذكر مرة اخرى ما وفـق اليه المتنبي من شعر معجز البساطة في أمثال قصائده « ليالي بعـد الظاعنين شكول » و « صحب الناس قبلنا ذا الزمانا » و « عيـد بأية حال عدت يا عيد » . هذه هي البساطة التي تصدر عن نضـج التجربة وادمان التروي والاستفـــادة بكل ما أتيح للشاعر من زاد ثقافي . وهي توجد بلا شك في بعض شعر أبو سنة كما رأينا فـي نقدنا هذا ، لكن الوضوح الذي نجده في كثير من شعره ليس مـن هذا النوع ، بل هو ناتج عن عدم استيفاء المعاناة الفكرية والعاطفية . وهو يتجلى في كون هذا الشعر زائد المباشرة والفورية والتسطيـح والتقرير دون أن يكون نحت سطحه الشفاف أعماق كافية . لذلك هو سهل الفهم الى درجة مسرفة . فأبو سنة يحتاج الى درجة أكبر مـن التعمق ، مرة أخرى لست أعني التقعر المتكلف أو تعمد الالغاز ، بـل أعني تعمق التجربة الحاصل من النضج الفكري والعاطفي . وهو أمر لن يحققه الشاعر بمجرد اطالة الممارسة ، ولن يصل اليه بنضج السن وحده ، بل يحتاج الى اغناء عامد لزاده الثقافي .

***

وبعد ، فما قلته عن محمد ابراهيم ابو سنه يصح فيما أرى على عديدين غيره في مصر من شعرائنا الشبان الذين يمارسون الشكـل المنطلق ، سواء في ناحية المحاسن وناحية المساوىء .

هؤلاء شعراء يجتهد كل منهم مخلصا في أن يعثر على تعبيـر شعري خاص به يؤدي انطباعات ذاته المستقلة في بيئتها وعصرهـا الصحيحين ، فينجحون أحيانا ويخفقون كثيرا ، لكنهم يقنعوننا بانهم شعراء ذوو اصالة وصدق ، يعيشون في القرن العشرين لا في القـرن العاشر ولا في القرن التاسع عشر ، ويعيشون في مدن مصر وقراهـا لا في ربى نجد ولا في مقاهي باريس ، مواجهيـــن تجاربهم المعاصرة مواجهة شجاعة تتجرد مما تلبست به المواقف المطروقة من زيف ونفاق، وتنأى عما تحجر فيه التعبير الشعري المتداول من تقليد واجترار .

فهم بجهودهم ــ ما نجح منها وما أخفق على حد سواء ــ هم الذيـن يرسون لنا دعائم المستقبل الشعري الذي نطمع في أن يحقق ما نريد من العمق والنضج . فلهم منا التحية والتقدير ، ولهم على محاولاتهم الشجاعة الدائبة وعدنا المجدد بالمناصرة .

القاهرة — **محمد النويهي**

اعداد: عايدة مطرجي ادريس

الاتحاد السوفياتي

العرب وعلم المنطق واوكتوبر

مع اطلالة اليوبيل الخمسيني لثورة اوكتوبر، تتدفق أنهار الكتب في الاتحاد السوفياتي، في استعداد استثنائي لملاقاة العيد الكبير الذي ينتظره السوفيات والتقدميون في العالم أجمع.

وكنا قد كتبنا عن «يوبيل اوكتوبر» في عدد اذار من «الاداب» وأشرنا الى حملة دور النشر والكتاب والمثقفين السوفيات العارمة لملاقاة ذكرى مرور نصف قرن على اعلان النظام السوفياتي. وفي كل يوم تقريبا يصدر كتاب، أو كراس، أو مجلد. وقد صدر في الاونة الاخيرة كتاب قيم يستحق الاشارة اليه، لقيمته العلمية البالغة، وهو كتاب «تاريخ المنطق» لمؤلفه أ. ماكوفيلسكي.

يحتوي الكتاب مقدمة ضافية، أو مدخلا الى الموضوع، مع أربعة عشر فصلا، تحدثت عن نشأة علم المنطق في الهند والاقطار الشرقية القديمة، وفي اليونان ما قبل ارسطو، وعن منطق أرسطو، وعن منطق ما بعد أرسطو في روما واليونان القديمة، وعن المنطق في أقطار الشرق الادنى في العصور الوسيطة، وكذلك عن علم المنطق في أقطار أوروبا في فترات مختلفة. وقد صدر الكتاب عن دار النشر (العلم)، وهي احدى الدور العلمية الكبرى، التي تشرف عليها أكاديمية العلوم السوفياتية في موسكو.

والفصل الذي كرس لدراسة علم المنطق في أقطار الشرق الادنى في العصور الوسيطة هو فصل قيم حقا، ذلك انه يتحدث بمنتهى الموضوعية عما أضافه العرب والشعوب الاخرى التي اهتمت بالثقافة العربية في الاقطار المجاورة، من اضافات قيمة لهذا العلم، الذي لا زال يلقى الاجلال والمتابعة في المدارس العربية، بما فيها المدارس الدينية عصرية وغير عصرية.

لقد تحدث المؤلف في نحو ٤٥ صفحة من كتابه عن الفلاسفة والمناطقة العرب في المشرق العربي والمغرب العربي، وفي الاندلس. وقد أشار بجلاء الى ان العرب لم يكونوا ناقلين لتعاليم أرسطو ومبشرين بها في أقطار الشرق ومن ثم في أوروبا التي تنـاقلت عنهم فحسب، بل انهم أضافوا تعاليمهم واكتشافاتهم الخاصة بهم. وتحدث المؤلف عن ابن سينا، والفارابي، والكندي، وابن رشد، وابن باجه، واخوان الصفا. وقد اهتم، على نحو خاص، بالفارابي، واخوان الصفا، واجدا فيهم مناطقة شرقيين طوروا تعاليم أرسطو، وأنشأوا منظومات فلسفية منطقية تستحق الدراسة والتحليل.

واذا أضفنا الى هذا الكتاب ما كتبه غريغوريان، من ارمينيا السوفياتية، عن فلسفة شعوب الشرق الادنى في العصور الوسيطة، وما كتبه العلماء والاختصاصيون السوفيات في الموسوعات الفلسفية، وفي الموسوعة السوفياتية الكبرى (٥١ مجلدا)، عن الفلسفة العربية، يكون لنا مطلق الحق أن نقول ان حضارة العرب القديمة، وثقافتهم التي لعبت دورا هاما في الثقافة الانسانية، تلقى دراسة موضوعية منصفة، وبمستوى ما تستحق - في أغلب الاحيان - في البلاد السوفياتية.

مسرحية عربية على مسرح الكرملين

هي مسرحية «فاطمة صبري» للكاتب العربي الاستاذ صاحب جمال، المقيم في الاتحاد السوفياتي منذ زمن. وقد مثلها على مسرح الكرملين (وهو أحد المسارح السوفياتية الرائعة في موسكو، ويقع مباشرة في مبنى الكرملين الكبير)، فريق من ممثلي المسرح القازاني الاكاديمي للدراما، الذي يحمل اسم ع. كمال، وترجمها الى التترية حسن اورازيكوف. وتتألف المسرحية من ثلاثة فصول، وهي تحكي نضال العراقيين من أجل التحرر الوطني، وثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ المجيدة. وقد عرضت على مسرح الكرملين في ٢٦ و ٢٨ ايلول ١٩٦٧.

وقد لاقى النظارة الموسكوبيون، بمن فيهم العرب المقيمون هنا لاسباب شتى، لاقوا المسرحية بمنتهى الترحاب والتقدير. فالحق ان المحتوى والشكل والتكنيك المسرحي، كل هذا كان في مستوى ما تستحق نضالات الشعب العربي في العراق، ومستوى ما تستحق ثورة تموز. وقد كان تمثيل هذه المسرحية في موسكو واحدا من اعمال فناني قازان، في ايام ثقافة وفن الاتحاد الفدرالي الروسي في موسكو (قازان هي عاصمة جمهورية تاتاريا ذات الحكم الذاتي، الداخلة في نطاق جمهورية روسيا الاتحادية الفدرالية).

ومن محتوى المسرحية العربية تعرض أم عربية في بغداد هي (فاطمة صبري) وابنها (فرحات) للاعتقال والتعذيب في سنتي ٥٦ - ١٩٥٨، أيام العدوان على مصر، ونضال الوطنيين العراقيين من أجل الاطاحة بالنظام الملكي، ثم اشتعال الثورة في ١٤ تموز.

ومن بعض المآخذ على التمثيل عدم تساوق الديكورات في بعض الاحيان مع المضمون، وعجز الراقصين عن اداء رقصة عربية كما هي في الواقع. وبالطبع لا يمكن أن يؤخذ على المسرحية كونها سياسية المغزى، ذلك انها ثورية المضمون، وتحكي أيام النضال الطويل في العهد الاسود في العراق. ولعل عروضا قادمة للمسرحية تستطيع أن تتغلب على امثال هذه النقائص، التي لا تشين - ولا ينبغي ان يكون - او تثلم من قيمة المسرحية، ومن قيمة تمثيل ممثلين سوفيات لمسرحية عربية في عاصمة السوفيات.

يوبيل اراغون ووفاة موروا

تظهر «الجريدة الادبية» (ليتراتورنيا غازيتا) الموسكوبية اهتمامات بالادب العالمي، وبالحياة الادبية فيما وراء الحدود، وعلى الخصوص باوروبا. وللوشائج الوثيقة التي تربط باريس وموسكو أدبيا، كما هي الحال في حقول أخرى، قيمة كبيرة فيما تكتبه وما تتابع به الجريدة الادبية انباء باريس الادبية (لقد كتبنا عن ثوب الجريدة القشيب الجديد، في عدد الاداب، اذار ١٩٦٧).

وقد كان لبلوغ الشاعر والكاتب الفرنسي الكبير لوي راغون السبعين من عمره صدى كبير في الاوساط الادبية السوفياتية. وقد عكست الجريدة الادبية بعض هذا الاهتمام فيما كتبته عن اراغون وخدماته وانجازاته الادبية والفكرية، وفيما نشرته من رسائل حول ذلك، كان منها رسالة سكرتارية ادارة اتحاد الكتاب السوفيات الى اراغون التي جاء فيها: «.. لقد كنتم المعبر الرائع لموهبة وثراء الشعب الفرنسي الروحي، وكنتم كذلك المواصل المعتبر للتقاليد الثورية للثقافة الفرنسية». ونشر في العدد أشعار لاراغون، ومقالات عنه، كان اهمها مقالة الكسندر اصباح بعنوان «شاعر الوطن».

أما وفاة اندريه موروا، الكاتب الفرنسي الكبير، الذي نعته الاكاديمية العلمية الفرنسية، وكتبت في نعيه انه قد بلغ المجد، ومات مخلدا... فقد استحقت من (الجريدة الادبية) السوفياتية اهتماما لا يستهان به. وقد نشرت الجريدة برقية اتحاد الكتاب السوفيات الى سيمون موروا، التي جاء فيها ان الاتحاد الادبي السوفياتي يبلغ تعازيه القلبية بوفاة ممثل كبير للثقافة الفرنسية، وكاتب اشتهر بايمانه بالانسانية وثقته بفوزه. ونشرت الجريدة كذلك كلمات عن فن موروا وأمجاده الادبية.

موسكو — جليل كمال الدين

ايطاليا

مورافيا بين الادب والسياسة

***

اجرت الكاتبة الفرنسية « آن كابيل » مقابلة ادبية هامة معالكاتب الايطالي المعروف البرتو مورافيا اثارت فيها معه مختلف الشؤون الادبية المتعلقة بانتاجه .. وفيما يلي ترجمة كاملة لهذه المقابلة (١) :

« بعد ثلاثين الف سنة لن يكون هناك ، على أي حال ، لغة فرنسية او ايطالية او انكليزية او المانية ، ولن يكون هناك ادب على الاطلاق ».

هذه ليست فكرة متشائمة وانما هي تقرير واقع . فالذي يقولها هو البرتو مورافيا الذي يجلس كل صباح بالرغم من ذلك ، امام طاولة عمله ليكتب من الساعة الثامنة حتى الثانية عشرة ، وذلك منذ اثنين واربعين عاما . وهو الان في الستين من عمره .

البرتو مورافيا : ان اديبا شيخا هو شخص لم يتوقف قط عن الكتابة خلال اثنين واربعين عاما ، الا وقت الحرب ... وعندما اتوقف عن الكتابة اتوجه الى شاطىء البحر . اني احتاج الى الشمس والرمل والبحر . وانا اكره البرد . واحب الحركة والكائنات والحياة . وانا لا اكتب ابدا بعد انتصاف النهار . وعندما اترك طاولتي اتوقف ايضا عن التفكير في الكتابة . انا لا اكتب ابدا « في رأسي » ولكن الورقة البيضاء هي التي تقود العمل . هذا يكفي . وبعد ذلك اعيش واقابل الناس .

آن كابيل : من خلال هذه اللهجة التي تحاول ان تكون غير عاطفية، نجد على الرغم من ذلك نوعا من الانتظار ، نوعا من الامل في امكانية حدوث معجزة عند كل لقاء ، حتى في اللقاءات الاكثر تفاهة والاسرع انتهاء . وبالرغم من فيض في الكلمات قاطع ، فان الفضول والاستعداد يبرزان ...

أ.م. : انا ناقد سينمائي منذ عشرين عاما لان السينما تستهويني، وانا ادير مع باولو باسوليني مجلة للسينما .

أ.ك. : ومجلتك « سينما وفيلم » هي من طراز « دفاتر السينما»؟

أ.م. : نعم . فالسينما هي اميز فنون زمننا . ان عصر الكلمة ينتهي ليفسح المجال لعصر الرمز . وقد استعيض عن الكتابة بالصورة اذ اضحت الصورة كتابة . ولكن اكثر الافلام للاسف ما تزال تطمح الى تعبير ادبي اصطلاحي وتعبيرها بالرمز يبقى بدائيا جدا .

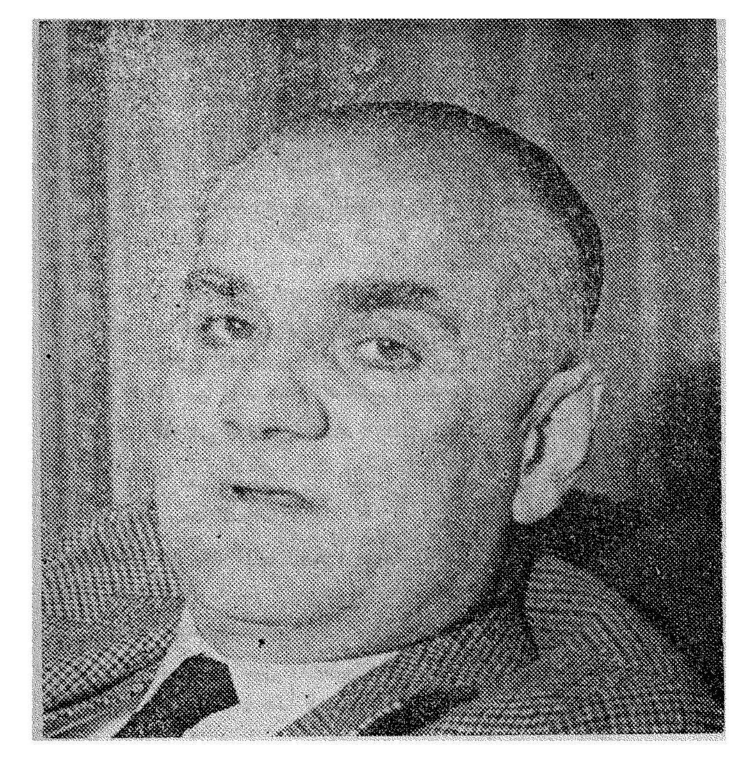
أ.ك. : العل ذلك يرجع الى ان السينما حديثة العهد بالظهور ؟

وفي حركة تفكيرية انحنى رأس البرتو مورافيا الذي يشبه رأس قرصان نحو صدره العاري الضامر الاسمر الذي يأبى ان يضيع لحظة واحدة دون الاستفادة من الشمس .

أ.م. : لقد اعطتنا الفنون البدائية روائع، ذلك انها كانت حقيقية. والسينما ليست كذلك دائما . واخشى ان الخطأ يكمن في تقييمها حسب المقاييس اللغوية ، بينما هي في الواقع طريقة سمعية ـ بصرية للتعبير . والصورة والصوت واللون والحركة تتفوق على الكلام : فهي العانية وليست المعنية . ولهذا السبب تراني لا اهتم كثيرا بمعنى الحوار في فيلم ما : فالذي يهمني هو لهجة هذا الحوار .

ربما اذا كانت لغة الفيلم لغة لا نفهمها . ولكن عندما يطمع السينمائي في ان يفرض علينا « معنى » الكلمات التي ينتقيها ، فاننا لا نستطيع الا ان نأخذ بعين الاعتبار أن الفكرة وطريقة التعبير عنها ليستا ذات قيمة كبيرة ...

لم يبد البرتو مورافيا مقتنعا بذلك . بل اصر يقول :



أ.م. : الكلام شيء ثانوي وانا لا اعنى الا بعلاقاته مع الصورة . وفهم هذه الاخيرة يكفيني وقوتها في الاقناع .

ـ وعندما تعتمد السينما على عمل ادبي ...

قاطعني عندئذ بصورة حاسمة :

أ.م. : انا ضد الامانة . هناك افلام اقتبست عن عدة كتب لي . وقد وجدت ان الاقل امانة كان الافضل . كانت تصبح من جديد اثارا اصيلة من غير ان ينتج عن ذلك خيانة الفكرة في اساسها . وهكذا ففيلم جان لوك غودار « الاحتقار » بعيد عن ان يكون نسخة عن كتابي ، ولكنه بروحه هو الاقرب اليه .

ـ اذا كنا نترك ، كما تعتقد ، عصر الكلمة لندخل عصر الرمز ، افلا يجب علينا ان ننتظر موت الادب قبل مضي ثلاثين الف سنة ؟

ابتسم مورافيا وشبك ساقيه ثم حلهما :

أ.م. : الادب ؟ من المحتمل الا يموت ؟ اما الرواية فنهايتها محتمة ...

ـ وانت الروائي او الذي كنت حتى الان روائيا ...

أ.م. : آه نعم !

وبعد صمت غير مفهوم ـ أسف ، أو استسلام ، أو ادراك لنسبية الاثار الانسانية ، أو بكل بساطة لا مبالاة ـ وضح البرتو مورافيا بقوله :

أ.م. : في الكتاب الذي أعمل فيه في الوقت الحاضر ـ أنا لا أعرف حتى الان عنوانه وهل هو رواية بالمعنى الصحيح ؟ ـ احاول انا ايضا أن أكسر طوق الزمن ، هذا الحد الذي يفرضه على السرد الروائي ، وليس ذلك على طريقة كتاب « الرواية الجديدة » ..

ـ ليس هناك طريقة واحدة فقط...

أ.م ـ ليس هناك طريقة واحدة فقط ولكن هناك مسعى واحد لتفجير القواعد . المهم هو الهرب من الاصطلاح الروائي . وهكذا فعندما تستعين ناتالي ساروت بطريقة لتدمير الوقت التاريخي ، انما تفعل ذلك ، شعوريا أو لا شعوريا ، بأن تحول صفحة من « الادب » الى صفحة من الشعر ، فالشعر يجهل الزمن ، يحيط به ويخرج عنه ويهزمه لجهله اياه . الشعر يزيل العقبة المتمثلة بالزمن في الرواية . ولكني لست شاعرا .

---

(١) راجع العدد ٣٧ من مجلة « لاكانزين ليتيرير » الفرنسية

ــ اذا فيما يتعلق بكتابتك ، كيف تصل الــى هــذا الانقطــاع مــع الزمن ؟

أ. م. : بادخال الفنائية . تأرجح بين الواقعية والفنــائية . الواقع ان هذه الرواية الجديدة هي بأكملها من الكــلام المحكي دون اشارات حكائية ــ دون تدخل « وصفي » من المؤلف .

ــ هل عندك مشروع بعد مسرحية « العالم هو ما هو » ، التي قدمت السنة الماضية في مهرجان المسرح في البندقية ؟

ا. م. : انتهيت من مسرحية « الاله كورت » التي يخرجها لوشينو فيسكونتي . وأنا أتناول مرة أخرى كما فعل صــديقي بيار باولو باسوليني موضوع أوديب . ولكن نجد « أوديبا » يمثله مساجين معسكر للاعتقال بايعاز من قائد هذا المعسكر . انه المسرح في المسرح .

ــ أي كما في « مارا ــ ساد » لبيتر فايس ، كما في «هملت» ؟

أ. م. : نعم .. ولا ... الموضوع يختلف . هو التدخل النقدي في الدراما . نقد الدراما .

ــ أي انه نقد ذاتي أيضا . وبهذا الصدد ما هو مؤلفك الــذي تفضله بين نتاجك ؟

بحركة احتجاجية قال :

أ. م. : خلال اثنين وأربعين عاما من « المهنة » لم أقرأ قط أيا من كتبي . أنا لا أعلم . هذا لا أهمية له عندي . منذ « اللامبالون » ، كما قلت لك ، لم أتوقف عن الكتابة يوما واحدا الا عندما كنــت مريضا أو وقت الحرب . وما أن تكتب الكتب ، حتى تصبح ملكــا للذين يقرأونها . فانها لا تعود تخص المؤلف .

ــ في روايتك القادمة ، في مسرحيتك ...

أ. م. : كتابي القادم الذي سيظهر بعــد عدة اسابيع ليس رواية . بل هو قصة مكوني في الصين . وأنا الان عائد من هنــاك بعد أن يئست من الذهاب . فقد رفضت تأشيرة سفري في روما ثم في هونغ كونغ ، وأخيرا حصلت عليها في طوكيو . لم أذهب الــى الصين الا لسبب واحد : الثورة الثقافية . الشعور الذي غمرني ؟ هو اني وجدت نفسي أمام طبقة عملاقة يقظى حتى النوم المغناطيسي تشرب الكلمات ، وكلها كلمات واحدة لاستاذ واحد لا خلاص خارجه . صحيح ان الحــراس الحمر هم أطفــال ، أطفــال حقيقيــون ، وكل اليهم مهمة العناية بالارواح . هذه هي الفكرة العبقرية : فكرة لا يمتلكها الا شاعر ، وننسى اكثر مما يجب ان الرئيس ماوتسي تونغ كان في البدء شاعرا كبيرا وانه يبقى كذلك دون شك حتى ولو رفض أن يقرأ نتاجه الادبي . فقد سحبه من السوق .

ــ وسبب هذا المنع ؟

أ. م. : هو نفس سبب الغاء « اوبرا بكين » . هو عدم الفائدة السياسية للعمل الادبي . لم يعد هنالك كتب في الصين . لم يعد هناك الا كتاب واحد : الانجيل الصغير الاحمر الذي يحمله كــل صيني والذي يرجع اليه في مختلف المناسبات والذي يحفظه تقريبا عن ظهر قلب وحيث يبحث ــ وهو واثق انه سيجد ضالته ــ عن أي جواب لا يتبادر الى ذهنه ، أيا كان السؤال المطروح عليه . الصين ليست بلدا عنيفا : هي بلد يستقر في الحياة ، ولكن في حيــاة ترفض وتمقت مدنية الرفاهية . هنا تكمن أصالة ثورتهم . ليس ثمة أي وعد غوغائي . ولا يريد ماو وكتائبــه الطفلة أن يعدوا هذا الشعب الذي يعترف بافراط بالجميل لقائده لانه أخرجه من الجوع ، كمــا لا يريدوا أن يعدوا هذه الكتلة البشرية التي كانت تمثل ، حسب كلام ماو ، تسعين بالمائة من سكان العالم الاميين ، لا يريدون أن يعدوهــا بالغنى وباليسر ، بل على العكس ، فالمثل الاعلى عندهم مثل أعــلى زهــدي .

ــ وهل تعتقد ان الصين كلها تذعن لامر الفقر هذا ؟

أ. م. : الشعب . الشعب الذي حاليا يعيش ، فقط ، عــلى المعطيات الاخلاقية وعلى أوامر السلوك الواردة في كتاب يوضح كــل شيء .

ــ هذا موقف صوفي . ما هي المكانة التي تعطيها الصين للحيــاة الخاصة ، وللعواطف ، وللاحساسات ، وللنزعات الثقافية والجمالية ؟

أ. م. : لم يعد في الصين حياة خاصة أو حياة ثقافية أو حياة فنية . كل شيء قد سيس ، أي أصبح سياسيا . هل هذا سيدوم ؟ هم يعيشون في الوقت الحاضر مرحلة دعاية ، وكل فكرة وكل عمل مقود بأمر صارم . ان الصين لا تريد الحرب ، فانها لن تجني منهــا أيــة ثمار ، ولكنها مقتنعة بتفوقها السياسي على بقية شعوب العالم كلها . وهي مقتنعة بذلك لدرجة انه ليس لديها أي فضول لمعرفة ما يتــم خارج حدودها . لم يطرحوا علي مرة واحدة ، سؤالا عما يجري في فرنسا وفي انكلترا وفي ايطاليا أو في أي مكان في أوروبا . فهــذا لا يهمهم . عالمنا « نحن » لا يهمهم . سألوني فقط عما اذا كنــا نعرف أو ندرس الكتاب الاحمر ... وعنــدما أكدت لهم بأن بعض المتعاطفين مع الصين هم الوحيدون الذين يعرفون كتابات « مـاو » ، لقيت من الشفقة أكثر مما لقيت من الغضب ، ولقيت خصوصا دهشة كبيرة : كيف يمكننا العيش دون هذا الانجيل ؟

ــ لكن هل تتبنى تأكيد الرئيس ماو عندما يصرخ : « لا يوجد في الحقيقة ، فن للفن ولا فن فوق الطبقات ولا فن ينمو خارج السياسة أو ينمو مستقلا عنها ؟

أ. م. : لا ، أنا لا أشارك الرئيس ماو هذا اليقين . يجب الاقرار بأن الاعمال الفنية في الصــين ما تزال تتعلق حاليا بالواقعيــة الاشتراكية مع الفرق ــ بالنسبة الى روسيا ــ بأن الثقافة الصينيــة ترتكز على تقاليد عريقة جدا .

هل سيكون ألبرتو مورافيا اكثر وضوحا فيكتابه القادم عنالصين ؟

الصراع بين الحقيقة والاسطورة

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٧ ـ

الى جانب كونها ـ بؤرة حرب ـ تؤكد حقيقة الحضارة الغربية العدوانية !

ومع ذلك تابعت الاسطورة الصهيونية توكيد نفسها عن طريق ايهام اليهود والرأي العام العالمي ان المسألة هي مسألة شعب له حقوق تاريخية ولغة مشتركة وموطن وأرض واقتصاد موحد ، الا انها رغم ذلك ، رغم النفوذ الواسع الذي تتمتع به في الغرب ، رغم قدراتها المالية وسيطرتها على الصحف والاعلام ومؤسسات النشر والتأليف ، تلاقي عنتا وأي عنت في تهجير اليهود الى فلسطين .. يهود اميركا الذين خلقوا اسرائيل ودعموها ماليا وبذلوا الجهود الجبارة للسيطرة على البيت الابيض الاميركي بواسطة تحالفات التروستات المالية الكبيرة . لا يهاجر منهم غير الفقراء جدا الى اسرائيل .. أما الاغنياء فتهاجر رؤوس أموالهم قبلهم لغرض الاستغلال .. واليهود الاوروبيون والاميركيون يشكلون ١٠ بالمائة ، ومع ذلك فهم الحكام والتجار ورجال المال والقضاة والضباط . أما اليهود الشرقيون الذين يشكلون الاغلبية ، فهم في الغالب من العامة وصغار الباعة والعمال الصناعيين والزراعيين .. يهود الشرق الذين تدفقوا من العراق واليمن وشمال افريقيا وسورية ولبنان يعاملون كمواطنين من الدرجة الثانية . بل ان الدولة تمارس ضدهم تمييزا عنصريا أشبه بالتمييز العنصري الموجود في اميركا بين البيض والسود ..

الا ان حوافز الاخطار والتحديات التي تحيق باسرائيل ـ جمدت انفجار ـ التمييز العنصري بين اليهود الاوروبيين واليهود الشرقيين داخل اسرائيل . بيد ان يهود الشرق قد تظاهروا اكثر من مرة وقاموا بانتفاضات مثلما حدث عام ١٩٥١ .

وهكذا فان كيان اسرائيل مبني على تمايز عنصري بين يهود هاجروا من بلاد متخلفة كيهود الشرق الاوسط وشمال افريقيا ، ويهود أغنياء هاجروا من أوروبا واميركا ، وتمايز طبقي بين مجموعة تسيطر على اقتصاد اسرائيل الرأسمالي ـ شبه التعاوني ـ وتستغل ما يسمى بمشاعية الارض التي هي ملك الدولة في الكيبوتزم ، فتصور هذه المشاعية الصورية على انها اشتراكية .. وهي في الحقيقة شكل من أشكال رأسمالية الدولة ، اذ ان المستعمرات الزراعية والصناعية تخضع للدولة وهذه الاخيرة بدورها تخضع لاصحاب الرساميل . وبدلا من أن يعلن الرأسمالي عن نفسه مثلما هو الحال في الشركات التجارية والصناعية يختفي خلف الدولة والمؤسسات الجماعية . والرأسمالي الكبير روتشلد وأفراد عائلته مثل ادموند روتشلد وغي روتشلد يملكون الكثير من الكيبوتزات ويمولون الكثير من المشاريع الصناعية .

وهكذا توهم اسرائيل الطبقات الفقيرة اليهودية انها انما تنشىء نظاما اشتراكيا يعتمد على المساواة والملكية العامة .. وغالبا ما نجد بعض كتاب اسرائيل يشبهون الكيبوتزم بالكومونة الباريسية او الكومونة الصينية ومن هؤلاء « مزراحي » (١) الذي يؤكد ان اسرائيل عندما أنشأت المستعمرات الزراعية والصناعية انما أكدت مشاعية الارض والملكية العامة للدولة .. ولما كانت الدولة تمثل الشعب اليهودي فهي بالتالي دولة اشتراكية .. وينفي مزراحي اتهامات اليسار العربي التي تقول ان اسرائيل مشروع استعماري وجد من أجل ايجاد دولة تصدر اليها الرساميل الغربية والاميركية بوجه خاص . فاسرائيل ذات اقتصاد « مؤمم » من قبل الشعب اليهودي ذاته . وقد نسي هذا الصهيوني الشوفيني الذي يحاول اضافة قناع تقدمي على اسرائيل ان هرتزل نفسه كتب يقول : « في نظر اوروبا نحن نشكل هناك جزءا من قلاعها المنيعة ضد اسيا .. سوف نكون الديدبان المتقدم للحضارة ضد البربرية » .

الا ان مزراحي يعود فيقول مؤكدا قول هرتزل ولكن بصياغة أخرى : « ان تقدمية النظام الاسرائيلي تنبع من كونه يجاور أنظمة عربية رجعية : أنظمة أوتوقراطية واقطاعية وأخرى ليبرالية » .

أما بالنسبة لليسار الاسرائيلي فان المسألة مختلفة ، فاليسار اليهودي داخل الارض العربية المحتلة يقر ان الدولة رأسمالية .. لكنه يرى انه لا بد من القتال ما دامت التحديات تحيط باسرائيل .. ونصل الى أقصى اليسار فنجد المسألة لا زالت في (مازق) : ان أقصى اليسار يخفي يهوديته خلف الافكار العلمية . وهو ينتهج سبل النضال ضد النظام الاجتماعي الاسرائيلي الا انه مع ذلك لم يتخلص من يهوديته بشكلها الصهيوني . ويرى ان اقامة نظام اشتراكي هو الحل للمشكلة اليهودية ، فالتعايش بين العرب واليهود لا يمكن أن يوجد اذا لم يوجد النظام الاشتراكي .

في هذا الموقف الذي يقفه الشيوعيون واليساريون في اسرائيل أخطاء ونواقص عديدة ، بل انه رأي منقوض كلية :

فاسرائيل بواقع التاريخ وليدة المصالح الامبريالية ، ولذلك فهي محكومة بالعدوان والفاشية . ولا توجد أرضية أو قاعدة ملائمة للاخذ بالحل الذي يطرحه أقصى اليسار في اسرائيل ، لان اسرائيل تشترط عليها ظروفها التاريخية والاجتماعية والسياسية بالذات . فهي وجود منقول من الخارج ، وهي جزء من المعسكر الامبريالي حقيقة وجوهرا وليس هناك أي حل سوى تدمير الكيان

---

(١) كتاب المؤلف مزراحي : La condition de l'homme Saif Paris Suliard - 1963

لاسرائيل . وبعدئذ ليتعايش العرب واليهود تحت ظل الحكم العربي ، فالعرب ليسوا عنصريين ازاء اليهود ، وتاريخهم يشهد على ذلك ، رغم ان اليهود للعوامل التي ذكرت سالفا كانوا يتآمرون على العرب منذ العهد البابلي حتى الان سرا وعلانية . والتاريخ الحديث يشهد على ذلك : فلقد كانت الجمعيات اليهودية قبل نكبة فلسطين في مصر علنية تصدر عدة جرائد ومجلات سياسية وأدبية ، مثل : « الاتحاد الاسرائيلي » و « اسرائيل » ، كذلك مجلة « الفكر الصهيوني » . أما في العراق فوصل الامر أن تولى وزارة المالية أحد اليهود عدة مرات في العشرينات .

ان اليهود لن يحظوا بقبول في الشرق الاوسط عن طريق فرض الكيان الاسرائيلي السياسي بالقوة والعنف. وتجريد اسرائيل من كيانها السياسي غير ممكن الا بالقوة والعنف .. اذن لم يبق لنا العالم الامبريالي الغربي والاميركي واسرائيل غير الحرب وذلك هو منطق الاحداث !

ومع ذلك فالحرب بيننا وبين اسرائيل مسألة صراع بين الاسطورة والحقيقة . فلنمض في استعراض تاريخ هذا الصراع واحتمالات الصدام في المستقبل ، واستعراض منطق وحقائق الاضداد ، فهذا يوصلنا الى معرفة آفاق المستقبل .

ان الزيف الاسرائيلي الصهيوني ستصرخ ضمائر يهود العالم أن يهاجروا الى اسرائيل فتذهب الصرخات أدراج الرياح .. ومع ذلك يصر الزيف على خرافة الشعب اليهودي الموحد المنفي في الخارج المحافظ على قوميته رغم آلاف السنين .. والمحافظ على (نقاوته) رغم دخول الملايين من الاجناس للدين اليهودي .

ويواصل الزيف اليهودي فيشرد مليونا ونصف المليون من العرب عام ١٩٤٨ ، ويحاول طمس مأساتهم بواسطة تجسيم اضطهاد النازي لليهود .. الا ان الذين اضطهدهم النازي من اليهود يكذبون الزيف الاسرائيلي ، فعدد اليهود الذين كانوا يعيشون في المخيمات الاميركية مائة الف لم يهاجر منهم الى فلسطين سوى ٥٠ ألفا ، أما باقي سكان اسرائيل فلم يضطهدهم أحد خاصة يهود البلاد العربية .

وفي العدوان الاخير اذكت اسرائيل التخرصات والاوهام عن دفاع اسرائيل عن نفسها في استعمالها قنابل النابالم ، فتحدثت عن انتصارات .. بل معجزات .. عن السحر الكبير . عن الضربة المباغتة . عن بطولات السلم والحرب .

وزيف اسرائيل يعلم ان الانتصار الموقت الاخير لم يكن فيه للشجاعة والبسالة أي دور انما كانت التكنولوجيا والحيلة والغدر بالاضافة الى النفاق والتواطؤ الاميركي الذي ضلل أصدقاء العرب الكبار أنفسهم وأوقعهم في « الفخ » الدبلوماسي .. كما كان الامر عام ١٩٤٨ الذي انتصر فيه التواطؤ مع الحكام العرب الخونة ، والمهزلة المأساه على الحقيقة !

والحديث يطول عن زيف اسرائيل وأسطورتها الصهيونية . وبوجيز العبارة خلقت أوهام هرتزل دولة للصهاينة في فلسطين .. وكانت ذات فعالية ونشاط، وحوافز محرضة .. خلقت قومية وهمية وعنصرية شوفينية ، واقتصادا منقولا يعيش على الضخ الغربي — الالماني — الاميركي في شرايينه المتصلبة .. ابرزت اجيالا ذات سلوك نهيلي وسادية ميكيافيلية ، استخدمت العلم بأقصى طاقاته .. أمسكت البندقية بيد والمعول باليد الاخرى .. بل لم تكتف اسرائيل بذلك فتحولت الى مخفر للامبريالية وترسانة حرب . « بؤره عدوانية » ومخزن أسلحة واسع وكبير .. أخضعت جميع اقتصادياتها ومناهجها التربوية للحرب . وتحولت الى مشروع استعماري منذ لحظة ميلادها ، فاستغلت الشركات الاحتكارية كل ثروات الارض التي احتلتها ، التعدينية والزراعية وغيرها .. انطلقت الى العالم كله بأفكارها غازية وسائل الاعلام بالمال والخديعة والحيلة والجنس والاغراءات الاخرى .

كل هذه الامور فعلتها الصهيونية أمام الحقيقة العربية التي نهضت ضعيفة نكبو تارة وتسقط أخرى وكأنها خجلى من عالم يتنكر لها .. من عالم لا يعرف غير منطق القوة لغة .. كيف لا والعالم غرس في أحشائها جنينا صناعيا لا يتنفس الهواء الذي تتنفسه ولا يتغذى بالغذاء الذي تأكله . انه كائن طفيلي يعيش على دمها وعظمها ولحمها ويمتص قواها ويخرب كل أبنية جسدها !

لقد تحدت الاسطورة الصهيونية الجسم العربي لانه مريض وغزته كالوباء .. والوباء لا يغزو الاجسام القوية .. انما يكون ملجأه الجسم الذي هو على استعداد لتقبل الوباء ، فاستوطنت فيه .. ورغم ان الوجود العربي ثار عزما وتفجر لهبا ووعيا وارادة ، فان الاسس المادية فيه لا زالت متخلفة ، وهذا هو العامل الذي لا يقوى فيه العرب على صد التحدي الاسرائيلي ، فرغم كون نكبة ١٩٤٨ أو وجود اسرائيل هو الذي فجر عوامل التحدي العربي الا ان الرد على التحدي الامبريالي الصهيوني لا زال دون المستوى المطلوب ودون الصعيد المبتغى ، ولا زالت الحركة الثورية الوطنية والقومية العربية تتعثر في خطواتها .. ما تزال مقصرة في مداها ، خجولة مستأنية في خطواتها .. بل ما تزال ثورتها ضد واقع النكبة بعيدة كل البعد عن ايجاد الحل الجذري .. انها تفتقر الى العمل المنظم والايديولوجية العلمية الهادية والتطبيق العملي الذي يقنن الاشياء .

فلماذا قصرت الاستجابة العربية في مدى عشرين سنة منذ ١٩٤٨ حتى ١٩٦٧ وفي اليوم الخامس من حزيران وحرب الايام الستة ؟

١ — تكمن العلة في طبيعة النظم الاجتماعية

والسياسية العربية .. فالمجتمعات العربية منذ أوائل القرن الراهن وحتى الان تعاني حالة – اقتلاع – سببها التحول الانتاجي والاجتماعي والطبقي .. فقد كانت الاوضاع الاجتماعية تسودها العلائق الاقطاعية في العشرينات وطبيعة السلطة السياسية اوتوقراطية وملكية .

وعند نشوء طبقات تجارية وبورجوازية بسبب تحول العلاقات الانتاجية ودخول الالة وضمور الزراعة ونشوء المدن الكبيرة .. تحولت السلطة بأيدي الطبقات الجديدة الناشئة بالتحالف مع الاقطاع .

وهنا كانت الاستجابة ضد التحدي الاستعماري والصهيوني في الثلاثينات والاربعينات تعبر عن طبيعة هذه الطبقات المهادنة والتي تبحث عن مصالحها دائما .

والبورجوازية العربية على اختلاف مستوياتها الاجتماعية ونموها في هذا القطر أو ذاك وعلى تباين خصائصها التي كانت في مصر تجارية وصناعية وزراعية وبيروقراطية في آن واحد .. اما في العراق فكانت تجارية وعقارية وبيروقراطية فقط .. على تفاوت تلك الخصائص قد نشأت في أحضان الاستعمار وتربت في مهده . وهي لهذا الامر وبسببه – مهادنة – والكثير من فصائلها متواطئة .. الامر الذي جعلها « تبيع » فلسطين من قبل عام ١٩٤٨ (راجع رسالة الملك فيصل الاول الى وايزمن « خطط الشام ») .

٢ – في عام ١٩٦٧ كان المجتمع العربي يحتدم بحالة « اقتلاع » للبورجوازية العليا والاقطاع ، ويمارس ثورية امتدت منذ عام ١٩٥٠ وما بعده .. تقود هذه الثورية الطبقة المتوسطة بالتحالف مع الطبقة البورجوازية الصغيرة وبعض فصائل البورجوازية العليا ذات المصلحة في التحالف الجديد .

استطاعت الطبقة الوسطى أن تحقق انتصارات كبيرة في المضمار السياسي المعادي للاستعمار وفي مناهضة الاحلاف الاستعمارية ، كحلف بغداد ، ومشروع ايزنهاور ، والحلف الاسلامي المقترح . واستطاعت تحقيق وحدة عام ١٩٥٨ بين مصر وسوريا .. ولقد حققت الثورة التي قادتها الطبقة الوسطى بعض أحلام وأماني الفلاحين في الاصلاح الزراعي وأتاحت الفرصة لبروز عمال صناعيين وسمحت باقامة نقابات مهنية وعمالية .. واسست جيوشا وطنية ذات فعالية عسكرية جيدة .

الا ان سلطة وثورية الطبقة الوسطى وتحالفاتها مع البورجوازية الصغيرة والفلاحين والعمال والمثقفين الثوريين فشلت في الكثير من المواقع .. مثلا فشلت باقامة وحدة تنظيمية سياسية لثورييها وجماهيرها في الوطن العربي كله .. بل على العكس من ذلك تمزقت أحزابها القومية ذات الشمول العربي ، الى يسارية ويمينية .. وسقط زعماء تلك الاحزاب الواحد تلو الاخر كما أسقطت أفكارها التي لم تكن علمية او موضوعية أصلا وأدينت .. وحدثت مجازر دموية رهيبة بين مجاميع الطبقة العربية الوسطى وراح صراعها على السلطة يتحول الى صراع عنيف ودموي وأخذت الانقلابات العسكرية تتوالى .. ونتيجة لذلك لم تنجح الطبقة الوسطى الا في ج. ع. م. ، أما في الجزائر فأدت تناقضاتها الى سيطرة احد أجنحة الطبقة الوسطى على السلطة لكونه مسيطرا على الجيش ، وكذا الامر في بلاد عربية أخرى .

٣ – تجيء نكسة ٥ حزيران عام ١٩٦٧ توكيدا على فشل ذلك الاتجاه الذي قادته الطبقة الوسطى ، لعدم وجود ثورية حقة لديها قادرة على التصدي للتحدي الاسرائيلي – الاميركي .. كل ذلك لانها لم تقم بتعبئة عامة ، ولانها ورثت جهازا اداريا تربى على الروح الاوتوقراطية والاقطاعية والبورجوازية . ليس له من هم الا اضطهاد الجماهير وتزييف ارادتها ووعيها في أحسن الاحوال .. أما بالنسبة للسياسات العليا فقد كانت روح عملية الاحتكاك مع الدول العربية التي لا تزال تحت نير السلطة الاقطاعية او البورجوازية والتي ترتبط مع الاستعمار بألف رباط ورباط ، مدعاة لانكشاف مخططات الثورية العربية المعاصرة .

ومن هنا اصبح خط الحركة المعادية للاستعمار والامبريالية والصهيونية يتأرجح صعودا وهبوطا ، تخلفا وتقدما . فكل خطوة الى الامام تحققها الثورية العربية المعاصرة تحقق ازاءها الرجعية عدة خطوات الى الوراء !.

وهكذا امتصت الرجعية العربية ثورية التقدمية العربية شيئا فشيئا ، وحققت عليها عدة انتصارات : انفصال سوريا عن مصر . انقلاب الرجعية الاردنية على حكومة النابلسي من قبل . مؤتمرات القمة . المهادنات المستمرة . عدم مساهمة الرجعية في المعركة ضد اسرائيل في ٥ حزيران بطريقة جدية . فالهدف الاساسي من العدوان كان ضرب النظم التقدمية وتصفية سلطة الطبقة الوسطى والشعب العامل الذي يلتف حولها في مصر وسوريا والجزائر ، ومنع تحولها نحو الاشتراكية .

الا ان في هذه النقطة الثالثة عدة استثناءات ، فلكون المعركة مع اسرائيل معركة قومية : أتيحت الفرصة للرجعية أن تتحرك كما تحركت عام ١٩٤٨ وباعت فلسطين. ولعل هذا الامر يستلزم الحذر الشديد من الرجعية التي هي الاحتياطي للاستعمار الاحتكاري دائما . فلكون الرجعية ربيبة الاستعمار وسادنة مصالحه الاقتصادية وخاصة البترولية منها، فهي حصان طروادة في الوطن العربي .

وعلى اية حال لا بد من نقد علمي لجميع الاخطاء ، فالنقد في حالات المأساة والنكسة هو مراجعة من أجل التقييم .. والنقد العلمي يتطلب تحديد النواقص والمثالب وعلاجها دونما ضجيج وافتعال وصراخ وبالقليل من الكلام والاحاديث .

١ – الوحدة العربية : التي يجب أن تقوم كرد طبيعي على تحديات اسرائيل والاستعمار العالمي بقيادة

الولايات المتحدة الاميركية .. والتي يجب أن يشرع ببنائها الشعب العامل في الوطن العربي وقواه الثورية الفلاحية والعمالية والمثقفة ، وتكون وحدة مبنية على أسس ايديولوجية ثابتة لكيما نضمن وحدة التشريع والتنظيم السياسي والجماهيري والاقتصادي .. الوحدة العربية هذه لا تقوم تهيئة منظمة لها .. بل لا يقوم عمل واع من أجلها وخطوات تدريجية نحوها ، ولا يلعب التفكير العلمي والتدبير العلمي والتخطيط الاشتراكي دورا رئيسيا في بنائها .. بل غالبا ما تسفل الى سوق المساومة والمناقصة ، وتتردى الى الشعارات الديماغوجية ، والتضليل السياسي ، بل لا تزال المصالح السلطوية الكثير من ثوريي الطبقة الوسطى تفضل الحكم الاقليمي على الوحدة ذات السلطة السياسية الموحدة .. وأكثر من ذلك لا تزال ألاعيب الامبريالية واسرائيل تعمل في تشويه أعمال ثوريي تلك الطبقة والحيلولة دون بلوغها الصعيد العلمي ، بل ان الكثير من ثوريي البورجوازية الصغيرة لا زالت تعيش على التراث الفكري للبورجوازية الكبيرة والاقطاع ولا زالت مفاهيمها ضبابية وتهويمية وعائمة، بل لا زالت الشكوك تحكم علاقاتها ببعضها البعض.

وبداهة فان الوطن العربي تجاوز مرحلة الدعوة الى الوحدة وهو الان في طور الاعداد لها بالتطبيق العملي والتخطيط العلمي ، الا ان أهداف المرحلة الراهنة تقتضي تمتين روابط الوحدة العربية على الصعيد الجماهيري وتعميق الايمان بها وتعبئة الطاقات من أجلها . فالوحدة تحتاج الى الطريق الموحد ، الى وضوح الصيغة العلمية ، الى وحدة التطبيق العملي في جميع المجالات الاقتصادية والاجتماعية .

من هنا يجب أن لا تظل مسألة الوحدة حبيسة الصالونات السياسية ولا حكر أصحاب المصالح السلطوية. انها قضية الجماهير الكادحة والشغيلة العربية المناضلة، والمثقفين الثوريين ، والجنود والكسبة وكافة الفصائل المستغلة والمضطهدة ، فهي أولا وقبل كل شيء مسألة الشعب العربي والطبقات المضطهدة ، مسألة المثقفين والمفكرين .. ولا بد أن تطرح جماهيريا ، وتكون غذاء الشارع وتناقش بوضوح وعلم وتنفذ كافة الصيغ المطروحة نقدا موضوعيا .. في معزل عن الارهاب الفكري والقسر السلطوي والاجبار السياسي ، مع العزل التام للرجعية وعملاء الاستعمار .

٢ ــ التخلف العلمي والتكنولوجي : من أسباب النكسة الاساسية ان الضعف والتخلف يعمان الجوانب العلمية والاقتصادية ، فحركة التنمية الاقتصادية لا زالت تعتمد في البلاد العربية التقدمية على اقامة صناعات خفيفة وعلى الموارد السياحية والتجارية ، اضافة الى اعتماد الاقتصاد العربي على الموارد البترولية التي قللت من الاهمية الستراتيجية للبترول كسلاح موجه ضد الاستعمار . كما أظهرت نكسة الخامس من حزيران عدم احتمال بعض الدول العربية المنتجة للبترول المقاطعة البترولية للغرب واميركا واستئناف الضخ بعد مؤتمر القمة الذي عقد في ٢٩ آب ــ اغسطس ــ ١٩٦٧ .

لذلك فالبلاد العربية مدعوة الى التعجيل باقامة صناعات ثقيلة متطورة وانشاء صناعة بترولية وطنية من أجل السيطرة على أهم مورد اقتصادي وستراتيجي ، كذلك انشاء مفاعلات ذرية بسبب التحدي الاسرائيلي الذري الذي ينتظر أن يعلن عن نفسه في القريب العاجل .. ذلك التحدي الذي أفاد من ضعف البنية العربية وعدم توحد الاجزاء العربية فدق في قلبها وتدا عام ١٩٤٨ ثم عاد في ١٩٦٧ فزرع أوتادا .

لا بد من الانطلاق نحو البحث العلمي التجريبي والافادة من التكنولوجيا الى أبعد الحدود ، ولن يكون ذلك ممكنا الا في ظل أوضاع اجتماعية صحيحة ونظم اشتراكية توفر أرضية اقتصادية صالحة .

ولئن كانت اسرائيل قد استخدمت عطاء العقل العلمي الحديث فلانها مدعومة باقتصاديات رأسمالية ضخمة تستثمر وتستغل أغلب ما لدى الشعوب في اسيا وافريقيا واميركا اللاتينية من ثروات .. ولانها تسعى الى التغلب على الصعاب التي تواجهها بالعلم والفن . ولا سبيل أمام ذلك الكيان المزيف الا الاعتماد على التكنولوجيا في كل شيء .

ونحن مدعوون الى تسخير العقل من أجل البحث العلمي وتسخير الاقتصاديات الزراعية والموارد البترولية الهائله في سبيل تمتين بنية مجتمعاتنا والافادة من طاقاتنا البشرية الهائلة .

ان نقطة الانطلاق الاساسية في كينونة الحقيقة العربية وجودا علميا مجسدا ، هي العناية بالثروة البشرية .. هي الاعتماد على الجماهير .. وتقنين الاقتصاد اشتراكيا وتثوير العلاقات اجتماعيا ، وتعبئة الطاقات سياسيا .. فالابتعاد عن الجماهير وعدم الثقة بها يؤدي الى تجريد أي سلطة من عناصرها التقدمية ويوقعها في براثن الضجيج المفتعل للتقدمية والاشتراكية الشعارية ، وهذا يسبب البلبلة ويؤدي الى شق الجبهة الداخلية .

ان العامل الاساسي الذي يلعب الدور الاكبر في ثراء الشعوب وتقدمها وفي زيادة انتاجها وردها على التحديات الاستعمارية .. هو العامل الايديولوجي والجماهيري والسياسي الذي يفوق دوره دور المال وحتى الموارد الطبيعية في أحيان كثيرة . فرائدة التقدم في عالمنا ، هي الشعوب التي تصنع التقدم التقني محرك الثروة الفكرية للبشر ، فاذا ما نظمت الشعوب وعني بها كلية استطاعت حل مشكلات الانتاج والاقتصاد واستغلال الثروات الطبيعية . واذا كان هذا صحيحا في الاونة التاريخية الحاضرة .. فما اكثر انطباقه علينا نحن العرب الذين نشكو من تخلف قرون عديدة .. والذين نحتاج

الى تطور وثورة تفوق المألوف بسرعتها لكيما نواجـه التحدي الاسرائيلي ـ الاميركي الذي سلاحه الاكبر العلم وتقنين البشر ..

لقد يسّرت لاسرائيل خبرة علمية هائلة وأموال طائلة ، ولا يمكن للحقيقة العربية التي تصارع الاسطورة الصهيونية وتحديات الامبريالية العالمية أن تواجـه وتناهض تلك الاسطورة والتحديات ، الا بتعبئة سريعة ومنظمة وعلمية للطاقات البشرية العربية وتكوين قـوي ومتين وواسع لليد العربية العاملة الخبيرة والفنيـة والسياسية ..

ان عملية جراحية مؤلمة ذات فعالية تنتظرنا للتخلص من الاخطاء وعوامل التخلف . ولكي لا يستبقنا الوقت علينا أن نبدأ فورا بتلك العملية .. ان من الواجب تعبئة القوى الجماهيرية وتنظيمها وتحديد مسؤولياتها ـ سياسيا واجتماعيا ـ فهي بالضرورة صاحبة المصلحة في الانتصار على العدو الذي شن عدوانه ليسقط النظم التقدمية ويحول دون تحولها الى الاشتراكية .. وقد أكدت التجارب وأكدت الظروف وخاصة ظروف العدوان ذاتها ان هذه القـوى تتكون من الفلاحين والعمـال والمثقفين الثوريين والجنود .. التي ثبتت في المعركة رغم الهزيمة والبلبلة في معنويات الشعب العربي وافقاده الثقة بقواته المسلحة .

ولما كانت هذه القوى هي صاحبة ـ القضيـة المصيرية ـ فان مستلزمات المعركة تستوجب اضطلاعها بمهامها التاريخية .. أما القوى التي أصبحت بالمصلحة والمصير جزءا لا يتجزأ من القوى الامبريالية فيجـب حجرها وابعادها .

وهذا أمر جوهري وأساسي في كل قطر عربي ـ بل حتى على المستوى القومي يجب ترصين الجبهة الداخلية واتباع هذه المستلزمات ، لان دخول الرجعية والتقدمية العربية المعاصرة في حلف مؤقت أو هدنة موقتة ـ ضد العدو ـ يوقع الجبهة العربية في تناقضات عديدة ويجعلها فريسة عوامل تخريب داخلية ..

اذ ان العناصر والقوى المتحالفة مع الاستعمار هي بالطبيعة والجوهر متواطئة بصورة مباشرة او غير مباشرة مع العدو .. فهي حليف وظهير داخلي للعدوان الخارجي الاستعماري ، ولذلك فهي لا تستطيع خوض معركـة حاسمة ضد العدوان .. انما هي طابور خامس ينفـذ داخل صفوف القوى المضادة للعدوان من أجل التخريب وتثبيط العزائم .. فالحجم الطبقي للقوى المضادة للثورة في الوطن العربي يوزن لصالح الاستعمار . أما الحجم الطبقي للطبقات الشعبية فيوضع في كفة الميزان المعاكسة للكفة الاستعمارية .

ومن هنا فان القوى الحاسمة في مواجهة العدوان هي القوى الثورية في الوطن العربي ، واذا كانت هـذه القوى لا تزال في اطار الفكر البورجوازي الصغيـر ولا تزال تعيش تناقضات جدية فيما بينها ، ولا تزال تحت قيادات بورجوازية متوسطة ، فان القاعدة الشعبية هي صاحبة المسؤولية المباشرة . فهي **أولا** الجند والثورة . وهي **ثانيا** البناء والاساس . وهي عماد القيادات التـي تعيش نواقص وأخطاء ذاتية وموضوعية بسبب ايديولوجيتها الطبقية التي تقع ـ وسطا ـ وبسبب معالجاتها الوسطية والمهادنة في بعض الاحيان .. واعمالها التجريبية التـي تحذف الفكر النظري العلمي المسبق عن الشيء . وتجعل الاستقراء أهم من النظرية المعادلة والمتفاعلة مع التجربة.

ان واجب القاعدة الجماهيرية العربية ان تتحـرك على المستوى القومي العريض مستخدمة كل الامكانيـات والطاقات لكيما تتحول الى قوة ـ ضاغطة ـ على أيـة سلطة مهادنـة . لتكشف في الوقت ذاته الجيـوب الانهزامية وفصائل البطولة الدنكيشوتية وأبطال الصراخ والضجيج والدعاوى الاعلامية الفارغة والتصريحات المنمقة والكلمات الطنانـة الرنانة ، وجميع المتعاونين مـع الاستعمـار .

ان أهـم ما يواجه الدول العربية التقدمية هـي متطلبات التنظيم السياسي الثوري والبناء الاشتراكـي والتعبئة العامة للقوى البشرية .. وبناء وحدة القـوى الثورية ـ قطريا وقوميا ـ من خلال مؤسسات ثوريـة قادرة على تحريك الجماهير وبناء المجتمعات اشتراكيـا وتربية الكوادر وخلق رصيد متجدد من المعنويات العالية لدى الجيوش العربية من خـلال الوعي الايديولوجي المتواصل والتثقيف المستمر لكيما تكـون المحرك الاول في المعركة القادمة مع العدو . فالشعب المؤهل سياسيا وعلميا وخلقيا ومعنويا لخوض المعركة ضد الاستعمـار والامبريالية وقاعدتهما اسرائيل ، هو الذي يحقق النصر ويجعل الحق العربي يعلن عن نفسه كرائد حقيقة وحرية واشتراكية وسلام في عالمنا المعاصر .

بغداد — **جميل المناف**



« تغيير الانسان العربي » وبيان ٥ حزيران

بقلم : خالد الخشان

***

ضمن مجتمع كمجتمعنا العربي ، تتصارع فيه الطبقات والفئات الاجتماعية المختلفة ، وتتصادم الاراء فيسمع لها ارتطام ، وتتطاحن المتناقضات ، لا يمكن أن تكون ثمة نظرة واحدة للحياة والمجتمع ، أو فهم موحد للظاهرات الاجتماعية المختلفة ... لا بد أن يكون هناك تباين في الفهم وفي النظرة طبقا لاختلاف المواقع التي يحتلها الفرد أو الطبقة أو الفئة المعينة من المجتمع والحياة . ومن هنا فلا بد أن تكون هناك حقيقة موضوعية واحدة لظاهرة واحدة ، وان وجدت (حقيقتان) فواحدة منهما هي الزيفة واللاحقيقية .

ونحن حينما نحاول البحث عن الحقيقة ، فعلينا أن نؤمن بالقيم الاخلاقية الانسانية ونلتزمها ، كأن نحترم الاراء ، وأن نخلص للعمل الذي نؤديه ، ان نخلص للحقيقة ، وأن لا نتغاضى أو نتغافل عما يمكن ان نكتشفه خلال سيرة البحث عنها . أن لا نتعمد طمس آثارها الباصمة في لوحة الرؤيا وفي الجوهر .

وانطلاقا من هذا المبدأ ، وددت أن أفتح مع الاستاذ أدونيس حوارا علميا هادئا حول « بيانه » المنشور في الاداب « العدد الممتاز » . وأدونيس في مقاله هذا يحاول ان « يعيد النظر في الانسان العربي ، قبل اعادة النظر في الحياة العربية » ، أن يضع يده بصدق على موطن الداء ، يحاول أن يبحث عن الحقيقة كمثقف عربي يعيش مجتمعه الانساني بتناقضاته ، بصراعه . لهذا نراه آنا مهزوزا تتلاقفه تيارات القلق المضبب ، بعيدا عن الحقيقة ، وآنا واثقا يضع اصبعا عليها ، فيشير ويشخص ...

انه يبدأ بكومة من الاسئلة التي تشغله ، وهو هنا يتحدث بهوية الانسان العربي العائش اليوم .. فيتساءل : من أنا ؟ هل أعرف نفسي ؟ ثم يتهم الانسان العربي من خلال الاسئلة بانه لا يعرف أن كانت السيارة التي يستخدمها هي سيارة حقا أم فرسا من حديد ؟! والطيارة التي يقودها ان كانت طيارة فعلا ام شيئا غريبا ، نصفه طير ونصفه بشر ؟! والمصابيح الكهربائية ان كانت هي كذلك أم شموعا من زجاج ، ومصابيح تشتعل بلا زيت ؟! فالانسان العربي ، كما يراه أدونيس ، لم يستوعب من عصره شيئا ، لا يدرك التغييرات التي طرأت على عصره وعلى الحياة . انه يفهم الاكتشافات العلمية الجديدة أشكالا بدائية كان يراها الاسلاف . وما دام يستخدمها فلعله يستخدم الشكل دون فهم الجوهر ، دون فهم للمحتوى ... ! هكذا انساننا العربي المعاصر اذن .

لا شك أن فهما كهذا ينفي حقيقة ان الاكتشافات والاختراعات العلمية الحديثة طورت من تفكير الانسان ومنحته أسلوبا عصريا جديدا في نظرته للحياة . انها عمقت لدى الانسان نظرته الى العالم ، ووسعت رؤياه للاشياء وللحياة ، فلا يمكن له الا أن يتأثر بهذه التحولات الجديدة في العصر ، لا يملك الا أن يتأثر ... يتغير . صحيح أن هنالك تطوراً في اكتشافات العلم ، يقابله تخلف في الادراك الاجتماعي ، وهذا بلا شك يولد لدى الانسان العربي شعورا بالغربة ، ولكن الغربة ضرورية لتطوره ، على أن يخضعها ابدا ، ينقلب عليها كما يقول فيشتر .

وبعد ، فالانسان ابن تاريخه وعصره ، انه يتغير في مرحلة تاريخية وحالة زمنية معينة ، عن مرحلة تاريخية وحالة زمنية سبقتها أو تليها . وهنا أطرح سؤالا : – هل يكون انساننا العربي متخلفا عن مسايرة الحياة وعن فهمها ؟ وان كان كذلك ، فما هو السبب ؟

ان الاستاذ أدونيس يصل الى الصواب في هذه النقطة ، حين يتساءل « أين مجال تأثيري وفعلي وأية سلطة لي ؟ » . السبب اذن يكمن في انعدام مجال التأثير والفعل لدى الانسان العربي ، وفي انعدام السلطة التي تمثله . فالافكار التي يحملها أيما انسان لا يمكن أن تكون منعزلة عن واقعه وعن حياته . حدث ذلك مرة واحدة فقط ، ولكن في أسطورة أهل الكهف لا غير !! ولا شك أن هنالك تأثيراً متبادلا بين الانسان والحياة ، غير ان هذا التأثير يظل عفويا ، غير فعال ، حين لا تكون ثمة نظرة صحيحة عن الحياة ، حين لا يكون ثمة نظام علمي في فهم الاحداث والظواهر . هذا النظام العلمي هو الذي يمنحه مفهوما متجددا عن الحياة فيتيح له – للانسان – ان يفسر الاسباب لكل ظاهرة ، بل يلزمه في معرفة مكانه منها ، ودوره فيها ، ليستطيع بالتالي التأثير الفعال بها .

فالقضية اذن ليست تخلفا في ذات الانسان العربي كانسان ، بل في جملة الانظمة التي سيرت وتسير المجتمع العربي نحو التخلف . انها في مجموع المفاهيم الرجعية التي غرزتها وتفرزها قوى الرجعية والردة في جسد الانسان العربي . انها في مجموعة التقاليد الغثيثة التي غرستها في أرضه العهود المظلمة ، وعهود الاحتلال والانتداب العثمانية والاستعمارية . كل هذه وغيرها وقفت معوقة في وجه الانسان العربي وساهمت في تخلفه . والتخلف ليس طبيعة ملازمة لحياة الانسان العربي ، لانه فعال ومتطور ، ومتغير . انه ليس قاصرا عن فهم الحياة اذا ما أتيح له سبيل لفهمها ، اذا ما سلح بنظرة علمية صائبة ... اذا امتلك مصيره . والانسان العربي دافع عن الفكر ولكن ليس عن كل فكر – كما يريد منه الاستاذ ادونيس – انه يدافع عن الفكر الذي يمنحه الحقيقة ، الحقيقة الموضوعية ، لا الحقيقة المزيفة . انه اضطهد وسجن واستشهد من أجل الفكر . والاحداث في الوطن العربي ، بكل عهوده ، شهدت بذلك . وليسمح لي الاستاذ أدونيس أن أعرض له حقيقة صغيرة ، واحدة فقط ، أهديها له شاهدا على موقف الانسان العربي مناضلا ومدافعا عن الفكر . فبعد احداث شباط ٦٣ دخل السجون أكثر من سبعين ألف مواطن عراقي بشتى انتماءاتهم الفكرية ... ولكن هل تسنى للاستاذ ادونيس ان يعرف ان هؤلاء المواطنين ، كان من الاكيد أن لا يظل واحد منهم في السجن على الاطلاق لو وافقوا حينئذ على التخلي عن أفكارهم التي يؤمنون بها ؟ هذه حقيقة ونموذج ... فالانسان العربي يدافع ، ويضطهد ، ويسجن ، ويستشهد ، من أجل الفكر الذي يؤمن به . ثمة موقفان متناقضان من الحقيقة والحرية ، وفي هذين الموقفين يتجلى الصراع ويحتدم . فينبغي أن لا يخيفنا التناقض – الصراع في الفكر . ينبغي أن لا نرى في التناقض – الصراع تمزقا في الرأي ، فلا وجود للحياة بدون التناقض – الصراع . والصراع في الفكر جزء لا يمكن عزله عن الصراع الطبقي في مجتمعنا . لا يمكن للحياة أن تتطور بدون الصراع ، بدون التناقضات ، هذا قانون ، اذن فلا بد للانسان العربي أن يقف متحيزا من الحقيقة والحرية ليدين ، وليرفض الموقف المتحيز الاخر منهما . وكما اننا لا نستطيع أن نعزل الصراع في الفكر عن الصراع الثوري العام ، كذلك لا يمكن فصل الانسان عن الحياة التي يعيشها . ان هنالك ترابطا ماديا بينهما . ولا يتضح من مقال ادونيس انه يلاحظ ذلك بجلاء ، فانه يرى أن المسألة ليست « ان تتغير الحياة العربية ، أي المجتمع العربي ومؤسساته ، بقدر ما هي أن يتغير الانسان العربي » . فهو هنا يفصل بين الانسان العربي وبين الحياة العربية ، وهذا محال . ان تأثيرا متبادلا هو غير الانسان الذي يتأمل فيغير . ان نساهم بتغيير الواقع الذي يعيشه الانسان معنى ذلك أن نغير الانسان نحو الافضل ، ونحو الارفع .

« المحتوى والشكل ، المظهر والجوهر »

ثم ينتقل أدونيس الى نقطة هامة وحيوية حين يقر ان الانسان قد تغير ! ولكنه تغير من خارج « ولم يتغير من داخل » . تغير انساننا واستعاض « بالكم عن الكيف وبالشكل عن الجوهر » و « شخصيته من داخل ما تزال كما كانت منذ خمسة عشر قرنا » و « أن العربي المعاصر يحيا في كيانين ، ذاته المعرقة في السلفية « الجوهر » وحياته المتهالكة على أشكال المدنية الحديثة » و « انه يتبنى التقدم نظريا «الشكل» » ... وما الى ذلك ... ومن جديد يخطيء أدونيس حين يفصل بين الشكل ــ المظهر ــ الخارج ، وبين المحتوى ــ الجوهر ــ الداخل . فاذا كان هنالك شكل ــ مظهر ، فلا بد أن يكون لمحتوى ــ جوهر . والجوهر محتوى لشكل ــ مظهر . (فالظاهرات مظهر الجوهر ، الشكل الخارجي لتجليه) . ولا يمكن أن تكون أية مسافة زمنية أو اجتماعية ما بين المظهر وبين الجوهر لشيء واحد . انهما متلاحمان كل منهما يدل على الاخر . المظهر ما يمكن أدراكه بالحواس مباشرة أما الجوهر فان اكتشافه يحتاج الى عمل انساني معقد ، الى جهد ونشاط مركبين . هذا ما فات الاستاذ أدونيس . اذن فما دام يؤمن ويقر ان مظهر ــ خارج الانسان العربي قد تغير وتطور ، فلا بد ــ موضوعيا ــ أن يكون جوهره ــ داخله ــ قد تغير وتطور أيضا .

« الانسان العربي الثوري »

ويتصاعد الاستاذ أدونيس في مقاله الى صعيد الانسان العربي كثوري ومناضل ، ولا نريد هنا أن نناقش معه مفهومه عن الثورية كمفهوم علمي ، فلدينا عدة مسائل وقضايا ومفاهيم متفرعة تجدر مناقشتها كمفهوم الوطن الخائن أو الشعب الخائن ! مع ما في هذا من نقض لمنطق الحياة والتاريخ ، ونفي كل الجهد الانساني الطويل والشاق . فالشعب والوطن لا يخونان ، أما الذي يخون فهو الفرد والفئة ، والحزب ، ويبقى الشعب على مر العصور هو الصادق والمؤمن ، وهو النزيه . والعلة من جديد هي ليست في الشعب والوطن ، بل في الذين يصلون بغفلة من الزمن والتاريخ الى منبر السلطة قادة سياسيين وفكريين .

يقول أدونيس (ان الانسان العربي الثوري يخسر الواقع ، فيما يزداد تشبثا بالنظرية ... يهمل الانسان ، ويتشبث بالعقيدة) اذن فهذا الانسان العربي الثوري ، حسب ما يفهمه أدونيس ، يتشبث بالنظرية ويلفظ التطبيق ، يتنحي جانبا عنه ، أي انه لا يؤمن به . ولعمري ، فانه ليس ثوريا أبدا ــ ولا ينطبق عليه مفهوم الثوري ــ من يفصل النظرية عن التطبيق . فأدونيس هنا اذن لا يتحدث عن الانسان العربي الثوري الواعي لمصالحه ، بل عن شيء اخر ، شيء غريب !! انه يتحدث عن انسان الذهنية البورجوازية الذي فقد مقومات مستقبله منذ خسرت البورجوازية العربية ثقة الجماهير بها . أن يتحدث عن الانسان « الثوري » الذي لا يتسلح بنظرية ثورية ، فيتخبط دون تخطيط ، ويبحر دون أشرعة بزوارق من ورق يفسر دون أسس علمية أو حضارية او تاريخية ، فهو بالتالي لا يصل الى نتيجة سوى المتاهات الظلامية والمعميات المبهمة في الرؤيا وفي التصور . فهذا الانسان المثقف البورجوازي الذهنية (يحتقر الواطن ويمجد المرتزق) يحوم حول الكلمات ويقع بالتالي في فراغ مفجع مميت ... الثوري الحقيقي هو الذي يزاوج النظرية بالتطبيق ، فهما مترابطان متلازمان . والسؤال هو : هل أتحنا لانساننا العربي أن يفهم ذلك ؟ الى أي مدى كان الدور الذي لعبه المثقف العربي من أجل بث هذه المفاهيم لتوعيته ؟ ثم هل حاولنا تحويل الانسان العربي المتخلف الذي يؤمن بالميتافيزيق ، الى انسان يؤمن بالعلم ، وبالنظرية العلمية الحقيقية ؟! هل غرزنا فيه المفاهيم التي تمجد العمل ، لكونه هو الذي خلق الانسان وهو الذي يغيره ويطوره ؟

« الانسان العربي المفكر »

وكما تصاعد أدونيس من الانسان العربي الى الانسان العربي الثوري ، فهو الان يتصاعد الى الانسان العربي المفكر ، شاعرا ورساما وموسيقيا وفيلسوفا وكاتبا ومربيا ، وهنا لا نملك الا أن نتفق مع أدونيس الى حد ما في مناقشته لهذه القضية . انها تمثل عين الصواب رغم تناقضها جوهريا مع ما حاول استخلاصه آنفا . يقول أدونيس ، أن المفكر العربي « جعل من أجيالنا آلات استذلها لنير التقليد الرجعي أو لنير التقليد الغربي وساعد بالصمت أو بالكلام على ان يكون الشعب وثرواته وتراثه في خدمة الحاكم ونظامه » . ولكن لنتساءل عن ماهية الافكار السائدة في مجتمعنا العربي ... عن الحقيقة الموسمية المنافقة المفروضة بسياط الطبقات المستغلة عبر كل العصور التي مر بها مجتمعنا العربي ، بل عن جوهر المجتمع العربي . لقد قلنا انه لا يمكن فصل الافكار السائدة عن المجتمع الذي تسود فيه هذه الافكار . لا يمكن أن يوجد فكر رجعي دون رجعية ، ولا ان يوجد فكر بورجوازي دون بورجوازية ، وكذلك لا يوجد فكر بروليتاري خلاق دون بروليتاريا . فالمثقف العربي ما هو الا وريث تلك الافكار التي غذتها الطبقات التي سادت في مجتمعنا العربي ، وما هو الا داعية من دعاة « الحقيقة المنافقة » التي روجها مستغلو المجتمع ... ولكن هل هذا كل شيء ؟ هل يحق لنا أن ندين المثقف العربي عموما ؟ ألم ينبثق فكر تقدمي سعى من أجل حقيقة حقيقية ، غير مزيفة ، ولا منافقة ؟ وهل وقف انساننا العربي المعاصر ، انساننا المضطهد ، موقف السلب والرفض من الافكار الجديدة ؟! ألم ينبثق للطبقة العاملة فكرها الجديد ؟! اذن يجب أن نحدد بالضبط من هو المفكر العربي المعني هنا ... ثمة مفكرون كانوا وما زالوا أبواقا متحمسة للحاكم ونظامه . أما كانت هذه الابواق المتحمسة مؤمنة حقا بهذا الحكم وبهذا النظام ؟ أما كان هناك مفكرون يعارضون هذا الحاكم وهذا النظام ؟ هل صمت الفكر العربي التقدمي أمام الاضطهاد ، أمام العسف ، أمام القهر بشتى أشكاله ؟ لا شك ان هنالك تقصيرا ما (بالصمت) ، ولكن هذا التقصير (بالصمت) لا يعني انه خيانة أو تواطؤ مسبق ، تواطؤ اصراري .

أما الذين يجعلون من (الحزب أعلى من الوطن والشعب . والعقيدة أسمى من الحقيقة والانسان) فما هم الا مثاليون مساكين ، مثاليون من طراز كلاسيكي عقيم . انهم يفهمون الغاية على أنها وسيلة ، والوسيلة على انها غاية ، الحزب ليس أعلى من الشعب . الحزب هو وسيلة ، وسعادة الشعب هي الغاية . العقيدة وسيلة ، والحقيقة هي الغاية ، هي الهدف ، ومحاولة عقيمة حقا تلك التي تعتبر الوسيلة أعلى وأسمى من الغاية . وبعد فبودنا أن نؤكد هنا انه يجب التفريق بين الفكر التقدمي المعاصر ــ الذي لم يستسلم لعصا الحاكم ، ولم يتواطأ على الحقيقة والفكر والحرية ، ولم يشارك في التواطؤ ، ولم يتغاض ، الفكر التقدمي الذي تمرد على الطغاة وانتصر للمضطهدين والمظلومين ــ وبين الفكر الرجعي ــ الذي استسلم وتواطأ .. وساهم في التواطؤ ... وتغاضى ــ .

ان الانتقاد الذاتي والاعتراف بالخطأ ، سمتان أخلاقيتان تتميزان بالجراة وبالجدية . وأدونيس عندما ينتقد الفكر العربي المعاصر ، فهو يقر بأنه جزء منه ، وهو يدينه . ولكن بم يدينه ؟! انه يدين الفكر العربي المعاصر بالعجز والجهل ... يدينه بالتبعية والانسحاق ، فان هنالك مفكرين لا يتجاسرون على الجهر بايمانهم وبالحقيقة ، لا يعترفون بأخطائهم ولا يغيرون أفكارهم التي أثبتت التجربة بطلانها ... انهم (يدعمون الطاغية الذي يضطهد مفكرين اخرين) ف (المصلحة عندهم قبل الحقيقة ، والسلام قبل الحرية) . وهذا ما لا يتجاهله اي باحث صادق . أما بخصوص اتهامه للفكر عموما بانه عاجز وجاهل ، تابع ومسحوق ، فانا لا أود هنا أن أتهم أدونيس بالتطرف اكثر مما وددت اتهامه بالسوداوية والعتمة الغالبة في رؤياه ، وهذا حسب كل انسان

مثقف يمتلكه الانفعال والعاطفية بعد كل نكبة ، أو نكسة . فهل صحيح ان الفكر العربي المعاصر عاجز وجاهل ؟ وهل هو تابع ومسحوق ؟ عمن هو عاجز ؟ وماذا يجهل ؟ لمن هو تابع ؟ ومن سحقه ؟ الفكر العربي قاصر عن اداء كل مهامه الوطنية والقومية والانسانية، وليس عاجزا أبدا عن ادائها ... انه مقيد بسلاسل الحقائق الرسمية ، بالتهديد السلطوي ، بالترهيب ، وليس جاهلا أبدا . انه ملتزم (بغض النظر عن طبيعة وشكل الالتزام) وليس تابعا .. وبعد فانه مهدد بالانسحاق وليس مسحوقا أبدا . لا يمكن للفكر العربي المعاصر أبدا أن يعجز ، أن يجهل ، أن يكون تابعا ، أن ينسحق . ولكن لنتساءل : من الذي يسد على الفكر آفاق الاطلاع والفهم ، فيحاربه ليجعله قاصرا ؟ ومن الذي يقيد الفكر ، فيسلب منه الجرأة والمبادرة الخلاقة للتطور ؟ بل أي نوع من الفكر هو المقيد في مجتمعنا العربي اليوم ؟ هل هو الفكر الرجعي السائد الذي يشكل جزءا فعالا من النظام الرجعي ، أم الفكر التقدمي الذي يدعو الى قلب الانظمة الرجعية والافكار الرجعية العقيمة ، الى تحويل المجتمع العربي تحويلا كيفيا ثوريا ؟

ومن ثم فالفكر يلتزم قضية وموقفا ، الفكر لا بد أن ينتمي الى طبقة يؤمن بها ويدافع عن وجودها الذي هو وجوده ، وهو انطلاقا من موقفه وانتمائه الى طبقة ، الى فئة ، فلا بد ان يرى موقفه عادلا فيدحض الفكر المناهض له . اذن ، قضية من هي العادلة ؟ هل ثمة (شيء) يمكن ان يحتكم اليه هذان الموقفان أو القضيتان المتناقضتان ؟ نعم انه الواقع ، والتجربة والحياة . والفكر – الموقف الذي يؤمن بالجديد ويؤمن بالطبقة الجديدة هو الذي ينتصر بالتالي . والفكر – الموقف الذي يؤمن بالقديم وبالطبقة الزائلة هو المنسحق وهو الزائل .

والخلاصة ، ان الطبقة القديمة تنظر الى الفكر الجديد ، فكر الطبقة الجديدة ، نظرتها الى مناضل يهدد وجودها وبقاءها ، لذلك فهي تضطهد الانسان المناضل والفكر المناضل على السواء . وكما تحاول سحق المناضل تحاول أيضا سحق الفكر المناضل أيضا .

((والانسان العربي السياسي))

ان أول منطلق للتوصل الى حقيقة ، أية حقيقة ، هو الصراحة الجريئة . ونحن عندما نتحدث عن وضع ما أو حدث ، فالاجدر بنا أن نسمي الاشياء بمسمياتها الحقيقية المباشرة . وأدونيس من خلال عرضه للقضية ، فانه لا يناقش الانسان العربي السياسي فعلا ، بل القائد السياسي الذي يعتمد أول ما يعتمد جهازا قمعيا لفرض سيطرته وهيبته . ومجتمعنا العربي حافل بخليط عجيب من أنظمة الحكم المتباينة ، وكل نظام منها ، له نظرته الخاصة للانسان والفكر . فهنالك حكم الاحتلال الكولونيالي المباشر بواسطة القوات العسكرية ، وهنالك الحكم العميل الذي يدين للامبريالية بوجوده ، وهنالك ايضا الحكم العسكري الرجعي الذي يضطهد الجماهير ويؤمن بسياسة العصا والتأديب معها . ومن ثم ، حكم الديمقراطية الليبرالية الغربية ، والحكم البورجوازي المذبذب ، وأخيرا فهنالك الحكم التقدمي الثوري الذي لم تتحدد له النظرية الثورية العلمية المتكاملة . فالتحدث عن القائد السياسي الممثل لجهة سياسية أو نظام سياسي ، يكون عبثا ، حين لا نميز بين هذه الانظمة المختلفة كمدافعة وملتزمة بمواقف مختلفة حول أسلوب الحكم وجوهره وعلاقته بالشعب . بهذا التمييز فقط ، يمكننا استشفاف نظرة صائبة لمجرى نضالنا والقاء المسؤولية وقدرها المتناسب مع موقف الحكم وجوهره . ان موقف حكم ما من الشعب متطابق مع موقفه من الفكر . الحكم الذي لا يؤمن بالشعب لا يؤمن بالتالي بحق الانسان في ان يفكر او في أن يمارس السياسة . ولكن أي من الانظمة تلك التي بذرت (ثروات تكفي لان تمحو من البلاد العربية ، الامية والمرض ، وتفتح الطرق الحديثة، وتؤسس الجامعات والمعاهد التقنية ، وتنشىء مشاريع الانتاج والعمل والتصنيع ، وتجعل من كل قرية نواة تقدم ، ومن كل بيت حصنا علميا) ؟.. اذا استطعنا أن نشخص هذا ، فما علينا الا العمل الفعال لتوجيه غضب الجماهير المقدس على أنظمة كهذا النظام ، ما علينا الا أن نعمل من أجل توعية الجماهير وتشجيعها لامتلاك مصيرها بيدها .

(لقد تحالف رجل السياسة مع رجل المال لابادة الفكر) . ان أدونيس يثور بوجه هذا الواقع ، انه يرفض أن يتحول المفكر الى موظف ، وأن يعيش تحت رحمة رجل السياسة والمال ، وأن يتنازل عن دوره في البحث عن الحقيقة ... أو أن يتغاضى عن الظلم ، أو أن يتنازل عن الحرية . ان هذا الواقع الذي يرفضه أدونيس ما هو الا واقعنا الاجتماعي المعاش في وطننا العربي . والفكر على مر المراحل التاريخية كان وما يزال جزءا من الواقع الاجتماعي وهو ايضا جزء من السياسة ، بل تابع لها ، ولكنه مؤثر فعال وايجابي عليها . انه أداة للصراع الطبقي ، ذلك أن كل طبقة تجند فكرها لخدمة سياستها . فالفكر جزء من سياسة والسياسة وسيلة لغاية ، والمجتمع الذي يتسم بالتمزق والتفتت ، يكون فكره متمزقا متفتتا أيضا . من هنا تأتت الحاجة الانسانية الى فكر ثوري يرفض هذا الواقع السياسي ، ويدعو الى سياسة ثورية ترفع من وجود الانسان العربي ... سياسة تؤمن بالانسان وتسعى لتحقيق غاية الانسان . أن رفض أدونيس لهذا الواقع تجعله يدعو المفكر العربي أن (يقوم بثورة تعيد للفكر دوره وللمفكر مكانته ومهمته ، فتقلب الاسس التي تقوم عليها الحياة العربية اليوم) . هكذا اذن القضية ، قلب الاسس التي تقوم عليها الحياة العربية ، رفض الواقع الذي يضطهد والذي يتحالف فيه رجل السياسة مع رجل المال لابادة الفكر ، وخلق مجتمع ثوري يقلب المفاهيم الرجعية التي تدعو الى غربة الانسان والى تمزقه الفكري والى العدمية والهروبية .

ان أدونيس يدعو المفكر العربي أن يقف بروح الرجولة والحقيقة ، فلا يترك للسياسة أن تصبح الكل ، أن يجعل من السياسة وسيلة لا غاية ، السياسة المخططة بنظرية علمية ، بفكر (نقي متجوهر في أتون الالتزام بقضية الانسان) . وهنا لا بد من الوقوف مع هذه الدعوة، ولكن هذا الى الان لا يزال جزءا من القضية ، قضية الفكر ومهمته .. فكيف نستخدم الظروف الزمنية ليكون عملها في صالح قضيتنا ؟

الامارات الثلاث

ثم يحدد ادونيس امارات ثلاثا (تشهد لتغيير الانسان العربي ، الحريه ، الخلق – الفعل ، خرق العادة) ... (فهو لا يتغير بقدر ما يعانيها ويحياها ويمارسها ويسلك بمقتضاها) .

١ – ويدعو المفكر العربي الى أن يسترد حريته التي سلبتها السياسة ، سياسة الطبقة السائدة ، سياسة المصالح الرجعية ، فكيف تنظر الانظمة السائدة الى الحرية ؟ وكيف يسترد المفكر العربي حريته ؟ وهل كانت موجودة لديه ... فسلبت ؟ هل كان المفكر العربي حرا في كل ما يكتب ؟ هل يستطيع ان يكتب (بحرية) ما يراه هو ، أم ما يراه النظام السائد ؟! هذه أسئلة مطروحة امام أدونيس وامام المفكر العربي ، وكل منا يمتلك الوقائع ، بل الواقع المجتمعي بالقدر الذي يمكنه من الاجابة عليها ... كل منا لديه من التجارب ما يؤكد له ان النظام السائد لا يمنح الحرية للفكر الذي يناهضه . هذه القضية . النظام السائد ينادي بالحرية ... نعم ! ويدعي انها موجودة ! ولكن أي نوع من الحرية تلك التي يتمثل بها ؟ هل نحن بحاجة ان ننسى ان هناك موقفين متضادين من الحرية ؟ يصل احدهما حد العبودية الذليلة والمسخ وذلك في المجتمعات الرأسمالية والرجعية ، ويرتفع الاخر الى غاية الكون ، غاية الوجود والانسان ، وذلك في المجتمعات الاشتراكية والثورية .

ان الحرية التي ينادي بها أدونيس هي ليست حرية (الانا) ، حرية الذات المنعزلة عن الجماعة ، بل (حرية الاخر الذي يخالفني

وينافضني) وهذا واقع غير معترف به وغير موجود في حياتنا العربية اليوم ، هناك العديد من الادلة تشير الى انتهاك الحرية بفظاظة ... وكان موقف المفكر العربي من هذا الانتهاك موقفا نسبيا . وأدونيس محق عندما ينتقد المفكر العربي لسكوته على هذا الانتهاك ، هذا الخرق. ينبغي اذن ان نفرق بين من يدافع عن الحرية ومن يهاجمها . بين من يؤمن بها جوهرا انسانيا عظيما وبين من يتشبث بها مظهرا خادعا براقا لجوهر عقيم معتم . فلكي تتحقق الحرية ينبغي أن يكون هنالك فهم لقوانين التطور . ينبغي أن نمزق هذا الطوق الفكري الذي نغلف به أنفسنا . ونطلع ، نكتشف ، نبدع ، نستوعب مهام عصرنا وسمة عصرنا ، وطابعه وقوانينه . (الحرية ليست تحررا من القوانين) ... (الحرية هي فهم القوانين والاستفادة منها وارغامها على العمل من أجل أهداف معينة) ... فيجب أن يكون ثمة هدف محدد يتوجه في سبيله المفكر العربي ويسعى من أجله ، يجب أن تكون ثمة سياسة تقدمية ثورية ، بل ينبغي أن يكون هناك فهم واستيعاب لنفسية الانسان العربي الثوري الجديد والجماهير العربية والالتحام بها ، وقد قيل ان الحرية لا تمنح منحا ، بل تنتزع انتزاعا !

وهكذا نعود الى مسؤولية الفكر والتفريق بين الفكر تقدميا وبينه رجعيا لنحدد مسؤوليته ، وعموما فان الفكر التقدمي هو الذي اضطهد لفترات طويلة من تاريخنا ، وهو المضيق عليه . لذلك فلم يكن مقصرا في دفاعه عن الحرية لانها ممنوعة عنه ومحرمة عليه ، فدافع عن كيانه وعنها ، ذلك ان كيانه ملتحم بقضية الدفاع عن الحرية . فلم يكف الفكر العربي التقدمي لحظة عن الدفاع . لم يمر زمن من تاريخنا دون أن يكون هناك اضطهاد للفكر التقدمي . ان اي فكر لا يمكن أن يحجر بالعنف ، ناهيك عن الفكر التقدمي المتطلع . ان الفكر الرجعي هو الذي ساوم على الحرية ، وهو الذي تآمر عليها ، لان هذه المساومة وهذا التآمر يديمان مصالحه وبقاءه ، ولان الحرية تهزمه وتقتله ... فالصراع يهزمه ، ويقتله .

هذا بشأن الامارة الاولى ... الحرية .

أما الامارة الثانية التي هي (الخلق - الفعل ، هي التغيير) فانها أوضح تحديدا لتماسها المباشر بفاعلية الفكر ... انها أسلوب الممارسة التي ينتهجها المفكر العربي (ما هو دوره في أحداث التغيير العربي وقضاياه وآلامه ؟) . (هل يبقى بعيدا : ينسحب فيسكن في فراغ العزلة ، أم يتعالى فيسكن في فراغ المستقبل . أم انه ينخرط في التاريخ ويقوده ويغيره ؟) . هذه أسئلة تلح على المفكر العربي أن يمارس الاجابة عليها ممارسة عملية . كيف يتسنى له أن يساهم في خلق مجتمع عربي على أسس ثورية ؟ هل في أن يتشرنق على ذاته ناشدا قشور الحرية ؟ لكي يكون الاديب حرا ليس معناه ان يتشرنق ، هذه ليست حرية ، انها عبودية بالذات ... انها عزلة عن الانسان والمجتمع . يقول فيشر : ((بقدر ما ينعزل الفنانون والكتاب عن المجتمع ، بقدر ما ينصب على الجمهور من التفاهة وسقط المتاع)) . اذن فلا دعوى الابداع الفني ، ولا ما يسمى بتحقيق الذات او الشعور بالاغتراب والعدمية ، يخول المفكر او الفنان أن ينعزل عن المجتمع ، ولا يضمن له الابداع ولا الخلق ! ونحن لا ندعو الى التقولب ضمن اطار جامد محدود . ولكن الذي لا بد منه لكي يكون هناك فكر خلاق وصادق ، ومؤد لوظيفته الانسانية ، هو التدخل الفعال لتغيير العالم القديم الذي يعاني منه الفكر والانسان مرارة الخنق والعبودية . فالتشرنق ليس حرية . ولقد عبر أدونيس عن هذه الحرية فشبهها بحرية (الحصاة المطروحة في استرخاء أبدي) . اذن يجب أن تكون هناك ثورة على كل التقاليد البالية ، السياسية والفكرية . هنا فقط ، يمكن أن يجد الفكر طريقه الى الخلاص ، ومن هنا يجب أن يبدأ المفكر العربي فيؤدي وظيفته ، كقائد خلاق ... كفاعل ايجابي في حركة التاريخ وخلق العالم الجديد ... وهذا بشأن الامارة الثانية ((الخلق - الفعل)) .

٣ - ((خرق العادة))

أما الامارة الثالثة ... فهي ((خرق العادة)) ويفردها ادونيس كميزة للمبدع ، للشاعر بشكل أوسع ، فهل ان ادونيس يعزل الشاعر عن مجتمعه وعن العالم ؟ والشاعر من أجل ان يكون لوركا اخر ونيرودا اخر ، وناظم حكمت اخر ، واراغون اخر وايلوار ديفتشنكو ... يجب ان يدخل في المعترك ، يجب ان يحطم ابراجه الخادعة فينخرط في قضية الانسان العربي الكادح ، في اعماق السياسة التي يفهمها رجل الشارع البسيط ، يجب ان يغسل روحه واصابعه من ادران الفكر العقيم، ومن كل الاتجاهات التي أوجدها مجتمع الشعر - السلعة، والانسان - السلعة ... ولا ريب ان يقول ادونيس ((اننا بحاجة الى أن نحارب عالم الجمود والطغيان والاستعمار والاستغلال ، ونفضح وحشيته وحيوانيته وقبحه)) ، لا ريب ان يقول ذلك ، ولكن هل نحاربه بالافكار المثالية التي لا تقل خطورة عن هذا العالم الوحشي . هل نحاربه دون ان تتلوث ياقاتنا بغبار النضال الشاق ؟!! وبعد فهل يتحمل الطاغية المستعمر وحده مسؤولية خيانة الشعب العربي ؟ ان الفنان الذي يسكت عن الطاغية في خيانته ليتحمل جزءا كبيرا منها .

وأخيرا يطرح ادونيس فهمه لقضية الشعر وطبيعة الشاعر حيث يدعو الى قتل الشعر الدجلي ، والى أن يكون الشاعر ثائرا في رؤياه وفي واقعه ، ان يكون لا نهائيا ، وان يكون تغيير العالم في أساس حدسه الشعري . أن يسعى للقضاء على الحياة القديمة ويبني حياة جديدة ...

ان النقاش حول امارات أدونيس الثلاث هذه ، على ما في جزئياتها ، من مفاهيم لا تخلو من الصحة ، لا يعني ابدا ان الطريق الصائب لتغيير المجتمع العربي والانسان العربي هو ما حدده ادونيس. ولقد حاولت من خلال المناقشة ان اطرح المعالم الجوهرية لطريق تغيير الانسان العربي ... والقضية المطروحة امام كافة المثقفين العرب ، ليؤدوا واجبهم تجاه هذه المسألة الملحة في مثل هذه الظروف التي يمر بها وطننا العربي .

اذن فلتلتحم الكلمة المناضلة مع ارادة الجماهير لخلق عالم عربي ، بلا سجون ، بلا عذاب ، بلا فقر ، بلا عبودية . ومهمة الفنان الاولى هنا هي أن يقوض جدران هذا السجن الكبير فيبني على أنقاضه عالما للمحبة والخير . عالما خاليا من استغلال الانسان لاخيه الانسان .

في الخلاصة أقول ، انه لا يمكن أن يكون هنالك فكر وأدب ثوريان حقيقيان ، دون الايمان بقضية الانسان ، كقضية اعلى واشمل واسمى، كقضية منتصرة ، ودون الايمان بكون الانسان متغيرا ومغيرا ، منفعلا وفاعلا . بهذا الايمان وحسب ، الذي يشمل كافة مفاهيمنا عن الانسان والحياة ، نتمكن من توجيه وتسيير ارادة التغيير نحو التطور والنضج بوتيرة اسرع ، ونساهم في تحويل المجتمع تحويلا ثوريا لصالح قضية الانسان وحريته .

ان فهمنا للواقع وللعصر ، وتشديد نضالنا في المجالين الفكري والاجتماعي ضد الفكر المعوق ، وقيادتنا للصراع الفكري الذي هو انعكاس للصراع الطبقي ، قيادة ثورية ، وتوعية انساننا العربي لكي يتجه في السبيل الذي يرفع وجوده وواقعه ... كل هذه سوف تقرب لحظة التغيير الخلاقة ، لحظة التحول الثوري الظافرة . اننا في هذه المرحلة بالذات بحاجة الى فكر تقدمي يعزز لدى الانسان العربي القدرة على تحمل النكبات والنكسات المؤقتة وتخطيها . بحاجة الى فكر ثوري يعزز الثقة لدى الانسان العربي بنفسه وبحياته، وبامكانياته الجبارة في مواجهة الامبريالية العالمية ، والصهيونية . اننا بحاجة الى فكر يتدخل في الطابع العفوي لحركة الجماهير ، ليجعله طابعا واعيا ، موجها . بحاجة الى فكر يدمر الانتظار السلبي لدى الانسان العربي المعاصر ، فكر فعال بايجابية ، يلفظ القلق واللاجدوى وكل الاوهام البورجوازية العقيمة .

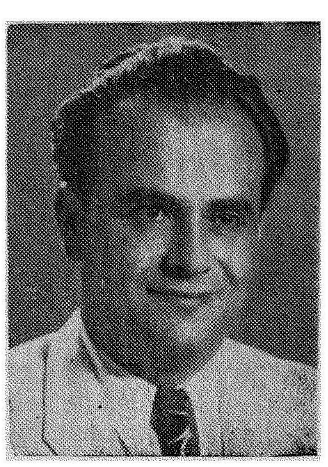
خالد الخشان
البصرة

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي "الآداب"

لبنان

تكريم رئيف خوري



أعلنت جمعية أصدقاء الكتاب في لبنان انها منحت جائزتها الاولى (جائزة رئيس الجمهورية اللبنانية) لهذا العام الى الاديب الكبير الاستاذ رئيف خوري ، تقديرا لجهوده في الحياة الادبية في لبنان .

وقد توجه وفد من اعضاء الجمعية الى قرية « نابيه » التي ينزل فيها الاستاذ خوري ملازما الفراش منذ فترة من الزمن ، وأبلغه نبأ منحه الجائزة وسلمه شكا بمبلغ خمسة الاف ليرة لبنانية ، قيمة الجائزة .

ويبذل فريق من الادباء جهودا مختلفة لمساعدة الاديب الكبير في مرضه وتقديم المعونة لاسرته ، كما يتوافد المفكرون والادباء الى منزله لتمني الشفاء العاجل له وعودته الى حياة الفكر والادب والتعليم وهي حياة حافلة بكل مكرمة وعطاء .

وقد كتب الدكتور جورج حنا في جريدة « لسان الحال » يعلق على منح الجائزة فقال :

« الشكر لجمعية أصدقاء الكتاب ، لمنحها رئيف خوري جائزة رئيس الجمهورية ، التي هي أرفع جوائزها .

والتهنئة هي ايضا لهذه الجمعية ، اذ وجد في « بلد الاشعاع » بعد طول الانتظار ، هيئة ذات صفة رسمية ، تقدر الادب ، وتكافىء الاديب ، على ما يعطيه للناشئة اللبنانية من زاد المعرفة .

وليس من أعطى من هذا الزاد اكثر من رئيف خوري .

ان هذا الاديب الكبير الذي اسمه رئيف خوري ، ليس كبيرا فقط فيما وضعه من مؤلفات ، وما كتبه في الصحف من مقالات .. بل ما زاده كبرا ، تكريس حياته لتزويد الناشئة اللبنانية بالمعرفة ، من معرفته هو .. والمعرفة هي من بين سائر الرساميل ، أغلاها وأجلها فائدة ، ليس لصاحبها فقط ، بل لهذا الوطن العزيز .

ان رئيف خوري « المعلم » ، ما كان يترك ساعة من ساعات نهاراته تمر ، دون ان يعطي من عمق معرفته ، ما يزود أبناء وطنه ، الذي ما أحب على قلبه منه وطن ، بزاد العلم والمعرفة .. يتجول من مدرسة الى مدرسة ، من الصبح حتى المساء ، والكتاب بيده ، يلقي على طلابه الذين لا يحصى لهم عد ، ما يكون في سهراته الطويلة في الليل ، قد اختار من مطالعاته ، افيدها وانفعها لهم ... فاذا قلت ان رئيفنا المحبوب ، هو المعطاء ، فلست أحسب ان أحدا لا يوافقني ، على ما أقوله فيه .

لقد عرفت الكثيرين من طلاب رئيف خوري ، يندبون حظهم ، لحرمانهم من هذا المعلم ، مدة مرضه ، ويدعون الى الله ألا تطول مدة غيابه عنهم ، فيعود ، ويعطيهم ما لا يعطيه أي معلم غيره .

ان رئيف خوري ، الاديب الملتزم .. الملتزم الفكر التقدمي الحر .. لا يساوم ولا يداهن .. كلمته تنبع من صميم نفسه ، يقولها بجرأة نادرة واخلاص ليس اكثر منه اخلاص .. انه مع فقره المادي ، أغنى الاغنياء في تمسكه بالحرية .. حرية الرأي ، وحرية القول ، وحرية الكلمة .. راضيا بفقره المادي ، ليرى الحرية تتوج وطنه .

اقصى أمانينا ، الا تطول مدة غيابه ، عن الذين يعلقون آمالهم عليه ، وهم كل من يحبون لبنان » .

ج . ع . م .

لمراسلة « الاداب » الخاصة

بين الادارة .. والخلق الادبي

***

أجريت في الايام القليلة الماضية حركة تنقلات في قيادات المراكز الثقافية لم نتبين أسبابها بعد . وقد كان أهم اجراءاتها انتداب الاستاذ محمود أمين العالم رئيسا لمؤسسة المسرح والموسيقى ، بدلا من الدكتور علي الراعي الذي نقل مستشارا لوزير الثقافة وعميدا للمعهد العالي للفنون المسرحية .

وكان الاستاذ محمود أمين العالم قبل ندبه رئيسا لمجلس ادارة دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، وللوهلة الاولى نجد ان ندب العالم كسب كبير لمؤسسة المسرح بلا شك ، ولكنا اذا أمعنا النظر وجدنا اننا نخسر بهذا ناقدا ومفكرا من كبار كتابنا ونقادنا . فقد أثرى العالم حياتنا النقدية - قبل هذه المناصب - باضافات قيمة ، وهو ككاتب يجب أن يكون همه الاوحد ، كما قال أحد الفلاسفة : « أن يكون صانعا أولا وأخيرا للكتب » .

والحق انه اذا استمر استبقاؤنا للمفكرين في مراكزنا الادارية فستصاب الحركة الفكرية بالعقم ، ولعلنا لن نكسب من وراء ذلك اداريا ناجحا ..

عندما كان نجيب محفوظ رئيسا للجنة القراءة بمؤسسة السينما شاهدناه في لحظات لا يحسد عليها .. فقد كان يسقط في حيرة عميقة اذ كنا نتجادل في تقييم عمل أدبي لاحد القصاصين المشهورين وصلاحيته او عدم صلاحيته للانتاج السينمائي . كان يتحرج من ابداء رأيه ويضع نصب عينيه ان لهؤلاء الكتاب مدارس وجمهورا ، فيحاول

بسعة أفقه أن يضع نفسه في موقف المتعاطف مع هذه النصوص .

وقبله شاهدنا صلاح أبو سيف ـ عندما كان رئيسا للشركة العامة للانتاج السينمائي العربي ـ يفكر مرتين قبل حرمان مخرج من اخراج فيلمه لانه في نظره ليس كفؤا لاخراج هذا النوع من الافلام .

وحين اختير نجيب محفوظ وصلاح أبو سيف على أساس « وضع الانسان المناسب في المكان المناسب » تناثرت الكلمات حول اختيارهما خاصة من أصحاب الاعمال المرفوضة الذين أشاعوا انهما (نجيب محفوظ وصلاح ابو سيف) يتصوران نفسيهما وقد أصبحا الكاتب والمخرج الوحيدين في مصر ، وكل ما عداهما جفاف .

ولمحمود امين العالم نفسه موقف اخر .. فهو ملتزم باتجاه ايدلوجي واضح ومعروف ، وحين يوكل اليه عمل جماهيري ، فان طاقاته لن تتجه الى انجاح العمل الذي وكل اليه فقط ، بل هو مطالب أيضا باثبات عدم التزامه بفكره الايدلوجي ، وبأن يقبل أعمالا لا تتفق مع اتجاهه ، وربما تخالف الاتجاه الايدلوجي الذي ارتضاه لنفسه .

وأقرب مثال على ما ذهبنا اليه تضربه لنا مجلة « الفكر المعاصر » هذا الشهر ، فقد سمح الدكتور زكي نجيب محمود رئيس تحرير المجلة ، وهو صاحب اتجاه فلسفي معين وان كان قد جعل شعار مجلته (فكر مفتوح لكل التجارب الانسانية) ، بنشر مقال قد يخالف فلسفة رئيس التحرير تحت عنوان « البرجمانية وسياسة المغامرة الاميركية » لشوقي جلال .. وبالرغم من ان نشر هذا المقال مطابق لشعار المجلة ، فهي تفتح صفحاتها كما يقول رئيس التحرير للفكرة ونقيضها « لان الحرية المكفولة لصاحب الفكر ، مكفول مثلها لصاحب النقيض شريطة أن يكون المتعارضان في الفكر متحدين في الغاية ، هادفين معا بالتعاون على القاء الضوء في طريق المواطن العربي في نهضته الراهنة » ـ نقول رغم هذا كله يرد رئيس التحرير على مقال « البرجماتية وسياسة المغامرة الاميركية » ليس في مقال تال لها مباشرة ، بل في استهلال العدد ، وفي المقال الاول من المجلة ، أي قبل أن يطالع القارىء المقال نفسه .

وكتب الدكتور تبريرا لذلك في الاستهلال يقول : « فكان لا بد لكاتب المقال الاول وهو رئيس تحرير هذه المجلة ألا يدع هذا الذي يظنه خطأ في الفهم ليتسرب الى عقول القراء ومنهم طلبة ودارسون ومنهم مطالعون يريدون وجه الحقيقة وراء ما يقرأون . كان لا بد لرئيس التحرير وهو من المشتغلين بالفلسفة أولا أن يتلافى الضرر قبل وقوعه وأن يحتج أولا على أن تكون سوق السياسة ذات اثر في فهم المذاهب الفلسفية الى كل هذا الحد » .

والحقيقة ان اختطاف أناس ناجحين في مجالاتهم ووضعهم في مراكز ادارية سياسية ليست ناجحة على اطلاقها . فمن غير المجدي ولا المعقول أن نكافىء مهندسا ناجحا دؤوبا على الاختراع بأن نعينه رئيسا اداريا على مصنعه . ان مصنعه في هذه الحال سيخسر طاقات فرد خلاق كفء . وحتى هذا المنصب لا يعتبر تشريفا لنجاح فرد خالق .

وكذلك الامر اذ نرى ناقدا أو شاعرا ناجحا يضيف ويثري حركتنا الفكرية وهي في مسيس الحاجة الى اضافاته ، فنجمده ونقيده بأغلال منصب اداري يحتاج الى كفاءات أخرى . ولعل لدينا الكثيرين من الاداريين الذين خلقوا لهذا العمل الذي يحفل بالروتين .

ومن المؤسف اننا جنينا باتباع هذا المنهج على الكثيرين من مفكرينا وعلى حياتنا الفكرية نفسها ، وتسرب ذلك الى كثير من طاقاتنا الخلاقة .. على الرغم من وجود معهد للادارة ومعهد عال للادارة العليا .. تخرج منه كثير من الاداريين .

لقد قالوا قديما اننا حتى لو دفعنا لصا ليتعقب لصا ، لما استطاع أن يمسك به ، وكل الذي يستطيع أن يقف عليه هو معرفة أسلوب اللص الاول في السرقة ...

ولعل البعض يتساءل : لماذا يقبل هؤلاء المفكرون والخلاقون هذه المناصب ؟ أجريا وراء رواسب بورجوازية ؟ أم ان ظروفهم القاسية جعلتهم يركنون الى الراحة ؟

من الواجب أن يتفرغ هؤلاء الى أعمالهم وان تنظر لجان التفرغ في تفرغهم حتى لا يركنوا الى المناصب الادارية وتحرم البلاد من طاقاتهم .

ومن المطمئن أن نجد كاتبا مثل الدكتور جمال حمدان ، استطاع أن يحافظ على ملكاته الابداعية صافية نقية .. فقد كلفت من مجلة « الآداب » يوما ان اطلب منه كتابة موضوع ، فحرت لانني لم اعرف عنوانه من دليل التليفون فليس عنده تليفون وليس له مركز اداري.. وقد استقال كما عرفت من الجامعة . واخيرا عثرت على عنوانه من مجلة « الكاتب » التي يوافيها بالموضوعات التي تعن له تقييما للحظة التي نجتازها . وقالوا لي أنه لا يقابل احدا ، بل عليك مراسلته رسميا. وكان .. ولكنه اعتذر ، فليس مثله من يكلف كما عرف عنه . ولكنه وعدني أن يوافي المجلة بمقالات يختارها هو .

واذا رجعنا لموضوعنا الاصلي وهو التنقلات التي حدثت في قيادات المراكز الثقافية ، نقول : لا بأس اذا قبل أحد المفكرين لضرورة وطنية ان يترك فكره مؤقتا ويقبل منصبا اداريا .. وعلينا أن نعطيه فرصة يدير فيها منشأته . فاذا صادفه توفيق فعليه ان يستمر حتى تستقيم المنشأة . ولكننا نقلنا العالم الى مؤسسة المسرح قبل أن يتم الذي بدأه .

ان العالم في دار الكاتب حقق دفعة فكرية ملموسة .. ففي خلال فترة رياسته من بداية عام ١٩٦٦ الى نهايته ، ارتفع مستوى ما تقدمه الدار . فقدمت مصنفات مختلفة ابداعية ونقدية أشاعت جوا من الثقة والتفاؤل ، وأفسحت مجالا رحبا للشباب ، الذين قدموا اتجاهات فكرية متضادة ، أبرزت الكثير من مواهبهم وامكانياتهم . وكان العالم في تخطيطه وقراراته متسما بروح انسانية عامة لا تقف عند اتجاه وتتحيز له .

فكان ضمن ما قدمته الدار من الاعمال الايدلوجية (جذور الاشتراكية الالمانية) و (العلم والحضارة) ، ومن الاعمال المحايدة (قصائد من برتولد بريخت) ، (صراع مع الماضي) ، (الخروج من التابوت) ، (علم الفلكلور) . ومما نشر للشباب (فوستوك يصل القمر) لمجيد طوبيا ، (مع السمسميه) لحسين طنطاوي ، (الطريق والقلب الحائر) لاحمد سويلم .

كما انفردت الدار بنشر سلسلة كتب المعركة ، لتواكب الظروف السياسية . واكثر ما اهتم به العالم هو الخطة . فقد رسم خطة للدار للمرة الاولى ، وكانت موزعة على جميع المعارف والعلوم بنسب متفاوتة دون اغفال فرع منها . ومن المعروف أنه وضع قبل ندبه خطة عام ٦٧ ـ ٦٨ وهي التي سيتم تنفيذها الان .

وأهم معالم هذه الخطة انها تهتم بالفكر العقلي والفكر التقدمي ، وانها تتضمن تكليفا في التأليف وهذه ظاهرة جديدة . ومن ذلك مثلا كتاب (المنطق الجدلي عند هيغل) للدكتور زكريا أبراهيم ، والمؤلفات الكاملة لدستويفسكي ترجمة سامي الدروبي التي ستصدر في تسعة عشر جزءا . ثم أعمال جمال الدين الافغاني وغيرها .

وتستطيع أن تحدد فلسفة الخطة في مفهوم أساسي عام هو أن يعبر الكتاب العربي والمجلة العربية تعبيرا أصيلا عن الثورة التحررية الاجتماعية والقومية في الوطن العربي كله . وأن يشارك الكتاب والمجلة مشاركة فعالة في دفع هذه الثورة وتعميقها تعجيلا لازالة العدوان ، والانتقال بمجتمع الجمهورية العربية المتحدة الى الاشتراكية اسهاما في انفتاح الثورة العربية الشاملة وتحقيق أهدافها العامة من تحرر واشتراكية ووحدة . على ان تحقيق هذا الهدف ، لا يعني التراخي عن تغذية الوجدان الثقافي بأشرف ما في التراث الانساني من ناحية وتعميقه بأرفع ما في تراثنا العربي القديم من ناحية أخرى ، بما يتفق واحتياجاتنا الحضارية والنضالية في هذه المرحلة بالذات (احياء التراث . ترجمة الاعمال الجيدة . اخراج مجلات متخصصة . الاهتمام

بالدراسات النظرية العربية والاشتراكية وبشكل خاص قضية فلسطين . الاهتمام بالثقافة العلمية . تنشيط الحركة الادبية . العناية بالجيل الجديد من الادباء . الاهتمام بثقافة الطفل . نشر الثقافة الفنية ، خاصة الفنون التشكيلية ، والاهتمام بنشر انتاج الكتاب العرب جميعا . اصدار طبعات شعبية . الاهتمام بتبسيط الثقافة للمستويات البسيطة . ترجمة الاعمال العربية الى اللغتين الفرنسية والانكليزية) . ويلاحظ أيضا ان الخطة بجانب انها تضمنت عشرين ديوانا ، قد خططت للسلاسل الدورية وغير الدورية مقدما ، ومن السلاسل الدورية تراث الانسانية . المكتبة الثقافية . أعلام العرب . أعلام الفكر (التي لم تصدر بعد) . ومن السلاسل غير الدورية : الفكر السياسي والاشتراكي . الادب العربي الحديث . روائع الادب العالمي ، وقد حوت أيضا روائع من أدب آسيا وافريقيا واميركا اللاتينية .

وقد كتب الاستاذ أحمد بهاء الدين في مجلة ((المصور)) مرحبا بصدور أول مجلد من أعمال دستويفسكي الكاملة باللغة العربية ، فقال : (ان أي مبلغ ينفق على نقل الفكر الانساني الاساسي في كل الفنون والعلوم الى اللغة العربية يعادل انشاء جامعة جديدة بالضبط . وهذا الاتجاه وان بدأ في الاول باهظ التكاليف ، الا انه مربح ماديا في المدى الطويل . فحين تنفق مؤسسات النشر على ترجمة عمل سيعيش مئات السنين ترجمة ممتازة ونهائية يقوم بها احد الخبراء الاكفاء ، سوف تصبح هذه الترجمة النهائية التي تطبع باللغة العربية مئات السنين ، ستصبح مثل كتب التراث العربي التي تطبع سنة بعد سنة ، لحاجة الفكر اليها) . ثم وجه في اخر المقال : (تهنئتي للاستاذ سامي الدروبي وللاستاذ العالم الذي كان له فضل بدء هذه الفكرة وان كان قد ترك مؤسسة النشر هذا الاسبوع ليشرف على مؤسسة المسرح . وأرجو أن تكون نتيجة هذه التجربة مشجعة لان تبدأ وزارة الثقافة فورا في التعاقد مع كبار المثقفين لترجمة أهم الاعمال الانسانية طبقا لخطة مدروسة) .

وقد عبرت مجلة ((صباح الخير)) عن أسف المثقفين لنقل العالم لمؤسسة المسرح ، ليس لانه مركز لا يليق به بل حفاظا على ما أنبته العالم من زرع بدأ يؤتي أكله .

((المسامير)) بين النقاد

بالرغم من ان العمل الاداري قد غمر الاستاذ العالم الى الذروة ، فقد استطاع أن يفلت بنفسه لحظات ، ليكتب مقدمة خاطفة لمسرحية ((المسامير)) لسعد الدين وهبه حيث قال معتذرا في سطورها الاولى : (وحسبي من هذه الكلمة التي أقدم بها المسرحية أن تكون أقرب الى التحية منها الى التقديم الذي أتمناه) وقد دفع بها العالم الى المطبعة حتى توافي الامور بما عبر فيها مؤلفها عن رأيه في المشكلة التي واجهتنا بعد النكسة ، وكيفية الخروج منها ، وكسر بذلك الروتين الذي كان سيؤخرها حتى تأخذ دورها .

وقد ثار بسبب ((المسامير)) سؤال : أين انتاج المفكرين في المعركة ؟

ونعتقد انه من الاجحاف بمكان أن نطلق الاحكام الكلية على كتابنا ونتهمهم بأنهم يقفون موقف المتفرج . وقد يكون من الانصاف ان نمعن النظر في ملاحظة هذه النكسة ونعرف ان استيعابها من جميع زواياها يتطلب قدرات مركبة قد لا تتوافر لدى كثير من فنانينا الحساسين ، الذين بددت طاقاتهم صدمة النكسة نفسها ، فجعلت من الصعوبة استجماعها وعكسها . هذه حقيقة لا يستهان بها . هل يصدرون في كتاباتهم عما يسعف نفوسهم وعما يحسون به كامل للخروج من النكسة وذهابا الى ضرورة الحرب ـ رغم ان هنالك كتابا آخرين يفضلون سياسة الاروقة الديبلوماسية نظرا لامكانياتنا الحالية ـ فتخرج أعمالهم اعمال لحظة متفيرة لا يبقى منها بعد ذلك شيء للتاريخ ، كما يقول دارسو مسرح برنارد الذي كان يعبر في مسرحياته عن الحرب الدائرة بين ايرلندا وانكلترا ، ثم يسكت بعد انتهاء الحرب ؟

لقد حدث عندنا في المحيط الضيق مثل هذه التجربة ، فمسرحية الشهيد لعلي أمين التي قدمها المسرح الحديث أثناء المعركة لاقت نجاحا كبيرا ، وعندما أعيد عرضها بعد النكسة في الاسكندرية ، لم تلاق نفس النجاح .

والحق ان هناك بعض النفوس التي سلمت من هذا التردي في دوامة الحيرة ، فنظرت في اتجاه واحد وللامام ولم تنظر خلفها ، فكتبت رأيها وقولها في الموقف الراهن مثل مسرحية ((المسامير)) التي نحن بصددها ، والتي نشرت اخيرا . فهي تؤكد ضرورة استمرار الثورة على جميع المستويات حتى نهزم الهزيمة . قال عنها أحد النقاد : (انها تشير الى الطريق الصحيح الذي يجب ان يلتزم به الاديب في ظروف التحدي الخطير الذي نواجهه ، فالمؤلف يقول في هذه المسرحية كلمته بشجاعة وبفن ، مثبتا ان لا تنافر هناك بين الفن والصراحة) .

وفي رأينا ان فضل مسرحية ((المسامير)) الاكبر هو تحريك الركود الذي سكنت اليه حياتنا النقدية والابداعية . وقد حولت هذه المسرحية الى حلقات في برنامج اذاعة صوت العرب ، وكتب اكثر من مقال يطالب بأن تكون هذه المسرحية افتتاحية الموسم المسرحي . وظهرت لها دراستان نقديتان خلاف المقدمة .. احداهما بمجلة ((الكاتب)) والاخرى بمجلة ((المسرح)) .

ففي شهريات المسرح بمجلة ((الكاتب)) كتب بهاء الطاهر تحت عنوان ((المسامير في وقتها)) مقالا بدأه بداية حماسية للمسرحية ولام من لزموا الصمت قائلا : ((تكسر مسرحية المسامير حدة الصمت المخيف الذي خيم على الحياة الادبية والمسرحية ، ريثما يتفرغ الادباء (لاستيعاب التجربة) وهو التعبير الذي أصبح تبريرا للتبلد والخوف من المبادرة . والصمم ازاء نداء الواجب البديهي) . ثم قال : (ان كل الدلائل تشير الى الرغبة في تعميق الديمقراطية باعتبارها وسيلة لاطلاق كل طاقات الشعب ، ومن ثم لتجاوز النكسة . وواجب الاديب المثقف هو أن يساهم في تأكيد هذا المفهوم لا أن ينتظر وصوله الى مداه ، أن يلح لا أن يتفرج وينتظر . ولكن بما ان موقف معظم أدبائنا حتى الان كان هو التأمل الرصين فان أحدا لا يستطيع اعفاءهم من المسؤولية) . ولانصار (استيعاب التجربة حتى يأتي التعبير ناضجا) أشار بهاء الى أن كثيرا من الاعمال الادبية والمسرحية التي أحيوها كانت استجابة مباشرة للتجارب العصيبة في تاريخ الامم مثل ((افول القمر)) لشتاينبك ، و ((لمن تدق الاجراس)) لهمنفواي ، و ((نجمة)) لكاتب ياسين .

وبينما بدأ مقال بهاء بالحماس والالحاح على قطع لا مبالاة كتابنا ، وهي لهجة الشباب القلق الشغوف بالنصر ، يأتي مقال الدكتور عبد القادر القط في مجلة ((المسرح)) هادئا متأنيا يتخطى هذا النداء من الخارج ليأتي به من داخل المسرحية وعلى لسان بطلها الفلاح (عبد الله) . :

(الرصاص بتاعهم طير الحمام م الابراج ، وجزمهم فطست الزرع في الغيط ، ودخانهم خنق المواشي ، ونارهم حرقت الاجران . كل حاجة حلوة في بلدنا يا ضاعت يا حتضيع . الزرع الاخضر اللي كان فارش على وش الارض راح ، زرعوا مسامير يا رجاله . مسامير.. اذا مشينا بنمشي على المسامير ، واذا كلنا بناكل مسامير ، واذا أخذنا نفسنا المسامير واقفة في حلقنا . كل واحد منا تخنقه وتموته . يا رجاله ايدينا في ايدين بعض . تقلع المسامير م الارض . وترجع تخضر . تسكت الرصاص عشان الحمام يرجع أبراجه واليمام يرجع لعشه . ايدينا في ايدين بعض) .

وأظن ان موضوع المسرحية كما هو واضح من نداء هذا الفلاح ومن نداء الكتاب بضرورة أن نبدأ بها موسمنا المسرحي ـ كتتويج لرأي

حر قيل في اللحظات الحرجة التي يمر بها بلدنا ـ هو موضوع اللحظة التي نعانيها بعد النكسة وضرورة كسر اغلالها ، وان استعارت لنفسها ثوب ثورة ١٩١٩ حتى تتخطى به اطار التسجيلية الواضح المباشر .

واذا كان سعد وهبه قد رجع القهقرى لثورة ١٩ لتشابهها ـ بتبديل الانكليز باسرائيل ـ مع ظروفنا الان ، فقد اختار مكانها قرية الكفر لما يمكن أن تحتويه هذه القرية من عناصر يمكن الرمز بها لطبقاتنا الحالية : الفلاحين في نظرتهم للحرب بين مقدم عليها ومتحمس وبين متخوف منها ومتحير . ونساء القرية اللواتي يخشين الترمل والثكل بعد ان فقد بعضهن بالفعل أزواجا وأولادا أو أخوة . وهناك أيضا زيدان بك واعوانه من ملاك الارض وناظر عزبته رشدان الذين وضعوا أيديهم علانية في أيدي الانكليز . وفي وسطهم المدرس رمزي الذي يمثل المثقف الذي يظن ان حل المشاكل يأتي بالمناقشة .

والاختلاف الذي نراه نحن في مستويات هذه القرية ينحصر في زيدان بك وأعوانه . هذه الطبقة كانت موجودة بالفعل في ثورة ١٩١٩ ولكني أشك في اثرها الفعلي في النكسة الاخيرة . وأظن ان من أكبر ما أحدثته الثورة في نفوس الطبقات انها أعلت الحس القومي فوق الحس الطبقي في أوقات الشدة على الاقل .

وقد اختلفت المقالتان والمقدمة حول بعض مفاهيم المسرحية واتفقت حول بعضها الاخر .. وكان أوضح الخلافات حول (مشهد الجلد) ، فكتب العالم في المقدمة : (انهم يفرضون على القرية عددا معينا من الاهالي لكي يجلد كل يوم ولكنهم يعفون كل من يملك أرضا ، كما يعفون الموظفين والمتعلمين اذ انهم يدركون ان اعداءهم الحقيقيين هم جماهير الشعب الكادح اصحاب المصلحة الحقيقية في الاستقلال الحقيقي)

واعترض الدكتور القط في مقاله على تصوير هذا المشهد (كانت استجابتهم المستكينة لهذه العقوبة شيئا غريبا على طبيعة الثوار . فقد يعجز الثائر على الخلاص من هذه المحنة ولكنه يحاول على الاقل أن يتجنبها ، فاذا فشل فانه يعانيها بروح من التمرد والاستعداد للثأر) .

ولكن بهاء طاهر مر على هذا المشهد على انه مبرر للغاية .. موافقا بذلك « فرانز فانون » الذي يقول : (ان المضطهد يستمد ثوريته من العنف الذي ينصب عليه من المضطهد) وأكد بهاء مفهومه هذا عندما قال : (وتصهر محنة الجلد والقهر الكثيرين من امثال رمزي فيعود هو أيضا ومعه علوان ومنصور لكي يقفوا مع عبد الله وباقي الفلاحين) .

واجتمعت كلمة النقاد على ان فاطمة زوجة الثائر عبد الله أقوى وأشد وأليق لتعتلي البطولة من الثائر نفسه . فقد كتب العالم : (ولا تنتهي رحلة المسرحية الى انتصار ساذج وانما تنتهي بنبوءة حارة تعلن مواصلة النضال ، وتتألق النبوءة على لسان فاطمة) . وكتب الدكتور القط يقول : « فشخصية عبد الله في أغلب مواطن المسرحية شخصية ضعيفة تفتقد القدرة على الاقناع والطاقة الكبيرة والايجابية وسائر الصفات التي تجعله صالحا لتحمل هذا الرمز من زوجته فاطمة) . ثم ذكر الدكتور القط ملاحظة حساسة هي ان حوارها يناقض أحيانا صورتها الشاعرية المطلقة في نهاية المسرحية كقولها ردا على الخفير : (جاك جالوص طين لما ينحشر في زورك ما توعى تطلع نفسك) .

وكتب بهاء : (كذلك فان شخصية فاطمة تستدعي أن نتوقف عندها قليلا . فقد جعل سعد الدين وهبه من هذه الشخصية ركيزة ومحورا أساسيا في المسرحية لبلورة المعاني التي يريد ان يؤكدها) ، وفي رأي بهاء ان شخصية فاطمة تبدو مضغة في ابعادها الواقعية باعتبارها زوجة فلاحة لعبد الله المجاهد . وفي هذه الحدود الواقعية يقبل الانسان جرأتها ووعيها بل وفصاحتها . ولكن حين نتخلى عن هذا الوضع المحدد لتصبح اكثر من حجمها وحين تشرع في المونولوجات الطويلة ذات اللغة التي أريد بها أن تكون شاعرية فان نوعا من القلق يصيب المسرحية . فهناك أجزاء كثيرة من هذه المونولوجات تشوبها العاطفية السهلة والبلاغة المصطنعة التي تنجح المسرحية في تجنبها معظم الوقت) .

وحول النهاية اتفق الدكتور القط وبهاء على ضرورة حذفها . فقال الدكتور القط : (هكذا يظل المشهد الاخير قائما بنفسه قد يثير حماسة المشاهدين واعجابهم ولكنه لا يبرر هذا الانفصال بين الواقع والرمز ولا ذاك التبذير في الحوار والحركة المسرحية) . وقال بهاء : (ولو كان الامر بيدي لحذفت مشهد حلم فاطمة الختامي ولاختزلت الكثير من مونولوجاتها المطولة وما يشابهها . وذلك لكي يتحقق للمسرحية أحكام التركيز الذي تتمتع به في معظمها) .

ولعل اجماع النقاد على ان دور فاطمة قد فاق دور البطل الذي كان من المفروض ان يجسم الرمز ، يرجع الى ان سعد وهبه يكتب مسرحيته وفي مخيلته ان البطلة هي الممثلة سميحة أيوب وقد لعبته فعلا عندما حول الى حلقات اذاعية وفي مسرحيات كثيرة كان اخرها مسرحية « الفتى مهران » لعبد الرحمن الشرقاوي ، وقد صور الشرقاوي البطل (مهران) مريضا كما صور سعد وهبه أيضا بطله (عبد الله) مريضا .. لكن الشرقاوي كان يصور مهران مريضا بقصد ان كل فكرة تحمل في طياتها بذور فنائها بدليل ان مهران مات في نهاية المسرحية . لكن عبد الله في « المسامير » لم يمت بل ظل يكافح .. وتفنت فاطمة بكفاحه في اخر المسرحية . وهذا يوضح أن ليس لمرض عبد الله ضرورة في مسرحية « المسامير » .

ولنا في الختام ملاحظة جانبية : فقد فوجئنا في نهاية المسرحية (ص ١٧٠) بزيدان ومعه رشدان ناظر عزبته ، وهما يدفعان فاطمة خارج المسرح . ونحن نتساءل : ألم يقف رشدان بعد مشهد الجلد بجانب الفلاحين ، محققا قولة نهرو : « اذا رفض أعوان الطاغي حمل السلاح ضد المضطهدين فقد قامت الثورة » ؟ وهنا نجد رشدان قد رجع مرة أخرى الى الطاغية زيدان بك . وهذا ذو دلالة سيئة .. وأرجو أن يكون في ذلك خطأ مطبعي ، لا سيما وان رشدان قد اختفى بالفعل بعد مشهد الجلد .

القاهرة — عايدة الشريف

قرأت العدد الماضي من « الآداب »

الأبحاث

بقلم : فتحي خليل

***

عن الدعاية العربية :

بمنهجه الذي يتسم بالدخول المباشر على الموضوع بغير لف او دوران ، وبتقسيم عناصر مادته كما يفعل المدرس القديم الاريب ... تناول ابراهيم عامر قضية الدعاية العربية . باعتبارها سلاحا هاما من اسلحة العمل السياسي طال كلامنا عنه ومع ذلك لم نبادر بتقويم اخطائنا وعثراتنا فيه .

وتواضعا ، يسوق الكاتب اسباب ضعف الدعاية العربية على اساس انها قد تكون هي الاسباب .. والحقيقة انها هي فعلا ركيزة الاسباب .. وتلك خبرة كل عربي اتصل بالرأي العام الاجنبي وحاول ان يتلمس وقع قضايانا العربية على عقله وقلبه .

دعايتنا موجهة نحو الداخل بصفة رئيسية ، ومن هنا ان نغمتها هي نغمة الحماسة والعاطفة والتوتر القومي لا نغمة العقل الذي يريد بالمنطق والواقعة والحدث التاريخي والرقم ذي الدلالة ، ان يكسب حتى من صفوف الذين وقعوا تحت تأثير العدو ، وان يكسب المحايدين.

ودعايتنا ما زالت « ارسطية » المنطق ، اي انها تستخدم في الحكم على الاشياء ووصفها لونين متناقضين لا يجتمعان او يتدرجان ابدا ، هما الابيض والاسود « اي القول بأن ما هو حسن وجيد هو حسن وجيد على اطلاقه ولا تشوبه اية شائبة او نقص وان ما هو سيىء ورديء هو سيىء ورديء على اطلاعه ليس فيه ذرة من الحسن او الجودة .

ودعايتنا تفتقر فيما تفتقر الى الدراسة العلمية لمجال عملها وسبر اغوار هذا المجال . آي انها تتحرك اعتباطا وتنشط عشوائيا دون ان تكتشف طريقها الذي تسلكه . كذلك لا تملك دعايتنا صورا علمية مدروسة لاسرائيل كدولة وكمجتمع وشعب ، تقدمها لعالم في لغاته المختلفة مثلما تصنع اسرائيل عن العرب .. كذلك فان الدراسات العربية عن الاحوال العربية ، والعلمي من هذه الدراسات بوجه خاص، لا يجد طريقه مترجما الى العالم لتكون امامه صورة مقارنة بين ما ندافع عنه وما نعاديه .

ينتقل الكاتب بعد هذا التشخيص الى ما يجب عمله من اعادة النظر في اسلوب دعايتنا وفي نوعية الاجهزة الدعائية والرجال الذين يقومون بتنفيذها . ثم يصل الى حلقة جوهرية في الامر كله وهي ان اكثر الدعايات تأثيرا ما قام على واقع وعلى فعل . وان النضال والقتال المنظم على مستوى اعلى من مستوى قتال ونضال وتنظيم العدو ، والعمل الدءوب الثوري ، هو قاعدة اي دعاية مؤثرة .

وهذا صحيح ..

عن الحرب والوحدة :

« ما زالت المعركة مستمرة .. وما زالت المهمات الثورية مستمرة » .

.. بهذا المفهوم كتب مصطفى خضر مقاله الموجز مستخلصا اهم دروس حرب ٥ يونيو . لقد كان العدوان موجها لتمزيق البنى الشعبية التقدمية وبالتالي لتفريغ طاقاتها على التحرك والتحرر ، ولفصم علاقتها بالمهمات الثورية الواحدة في الوطن العربي من جهة وفي العالم من جهة ثانية .

والمقال مطالبة للقوى الثورية القومية الاشتراكية بلقاء توحيدي بنائي متكامل ودعوة الى انظمة الحكم التقدمية ان تجسد هذا اللقاء من خلال مشروع « لدولة عربية قومية اشتراكية » . بعد ان طرحت تجربة الحرب الاخيرة انه لا ثورة بدون وحدة ولا وحدة بدون ثورة .

ولكن .. لعل مقال الكاتب في حاجة الى مقالات متتابعة يعود فيها بالفحص واستخلاص التجربة الى تجربة وحدة سابقة .. ليكون شعار الوحدة لهذه المرحلة ـ وهي من اعقد مراحل النضال العربي ـ شديد الوضوح ، عمليا تنفيذيا ، يصمد للاعاصير . ولا شك ان الوطن العربي يجتاز مرحلة اعاصير في هذه الايام .

عن الامر والنهي :

وللدكتور جلال الخياط في ذلك العدد من الآداب مقال يأمرنا فيه امرا بأن نسقط من حسابنا الادبي ، الشعراء المصلحين المباشرين الذين ظهروا في مطلع القرن العشرين على مسرح الحياة الادبية العربية مثل الزهاوي والرصافي ..

والمقال مكتوب بحماس خطابي ومنهجه هو الاطلاق والتعميم وفكرته الاساسية ان شعراء مطلع القرن العشرين كانوا ينظرون الى الناس نظرة الحاكم المستبد للرعية عليهم ان يصغوا الى الامر ويطيعوه ومن هنا جاء شعرهم امرا ونهيا وتقريعا لمن لا يطيع الامر والنهي وخلا من الفكر والمعاناة والسمات الشخصية للفنان كفرد .

والدكتور جلال الخياط يرى ان شعراء مطلع القرن كانوا من غير شك حسني النية ولهم اهدافهم الاجتماعية النبيلة ولكن الكسل العقلي والركون الى التقليد واستعجال الشهرة حرمهم من عمق التجربة الشعرية ، وعلى النقد الحديث ان يطوي صفحتهم غير آسف باعتبارهم جيلا استسهل « الامر » كأداة للتغيير ومضى دون ان يغير شيئا بل مضى وهو يلعن اولئك المتقاعدين عن تنفيذ قوله بالفعل والحركة فاشاع قبل ان يمضي جوا انهزاميا تشاؤميا وسوداوية في رؤية الواقع العربي .

والمقال كما قلت « أمر » يصعب تنفيذه .. فليس كل ما تركه شعراء مطلع القرن كان أمرا وليس كل أمر عقيم الاثر .. حتى في الشعر !

عن الصمود والصبر والاصرار :

من اجمل الابحاث الادبية في العدد الماضي مقال محمد الجزائري عن توفيق زياد شاعر البقاء والمقاومة في فلسطين المحتلة . والمقال تعليق مجمل على كتاب غسان كنفاني « ادب المقاومة في فلسطين المحتلة » وتعليق مفصل على شاعرية توفيق زياد ، اعتمادا على مختارات كنفاني من شعره .

ومن خلال تأمل قصائد زياد يستخرج محمد الجزائري جماع القيم الاصيلة لشعر المقاومة : قيمة التعبير الشامل عن انسانية الانسان في صراعها وصمودها ضد وسائل السحق والابادة والاضطهاد ، وقيمة النضال والتحدي والثقة بالنصر المحتم المؤكد بحكم المسار التاريخي

للاحداث ، وروحية الصبر الكفاحي وطول النفس ايمانا بطول المعركة وحتمية النصر النهائي مهما طال زمن النضال .

هو شاعر العاطفة التي لا تحركها انفعالات وقتية ولكن تغذيها على مهل نظرة علمية تشد ازرها طاقة جمالية هائلة تحول الكلمة الى سلاح حقيقي وفعال من اسلحة المعركة . وهي معركة لا يشهدها المناضل من خارج الارض المحتلة متمنيا استردادها ، بل يعيشها على الارض المحتلة وجها لوجه مع العدو . باق وصامد وصابر وعنيد .. لشعره كل هذه السمات والصفات .

عن اليد الايجابية واليد السلبية :

دراسة مشوقة بقلم مدني صالح عن شعر السياب في فجر انتاجه الشعري ، يقول كاتبها انه في النقد يعتمد على مبدأين : تحريره من موضوعية العلم ومن ميتافيزياء الفلسفة مكتفيا بذاتية في النقد قانونها ان بين الشاعر والقارىء محيطا من ظلال يعزل عالم الشاعر عن عالم القارىء برزخان وتجربتان وان القارىء لا يرى من تجربة الشاعر شيئا الا بقدر تشابه التجربتين وما اندرها حالة .

كيف احس الشاعر ؟

هذا هو السؤال الذي يحاول مدني صالح ان يجيب عليه بمنهج يقدر على عبور البرازخ الفاصلة والظلال العازلة بين الشاعر وقارىء الشعر .. وهو يعتمد منهج استخلاص الفكرة المولدة كدلالة على وحدة تجربة في فترة معينة من حياة الشاعر ..

اليد .. ولنتتبع اليد كما اعتمدها الشاعر في فترة زمنية لتكن الواقعة بين ١٩٤٤ - ١٩٤٨ باعتبارها فكرته المولدة ..

وبتأمل « اليد » في تلك الفترة كما سجل صورتها ديوان « ازهار واساطير » يجدها الكاتب « هي اليد الفارغة تستعطف واليد بائسة تستنجد واليد كسولة لا تمتد واليد ، يده هو ، سلبية عاجزة عن الاخذ .. واليد ، يد غيره ، ايجابية قادرة على العطاء » .

ومنهج الباحث يستحق الانتباه .. وتطبيقه قطعة فن بالفعل .

القاهرة **فتحي خليل**

القصص

بقلم شجاع العاني

***

يحتوي العدد الماضي من « الاداب » على قصتين لكاتبتين عربيتين، احداهما من العراق ، وعلى قصة أخرى لكاتب أردني ، كما يحتوي على قصة مترجمة للكاتب الكوبي « سيزار ليانت » ومسرحية في ثلاثة مشاهد للكاتب السوري حيدر حيدر .

وقبل أن أعرض لقصص العدد ، أود أن أتحدث قليلا عن أزمة القصة العربية القصيرة والتي كثر الحديث عنها هذه الايام ، وليس من شك في أن القصة القصيرة في أزمة ، ولعل قصص العدد الماضي - اذا استثنينا قصة سيزار ليانت المترجمة - خير دليل على وجود مثل هذه الازمة . ويرى البعض ان هذه الازمة مرتبطة بأزمة النشر ، وما تعانيه الاقلام الشابة بسبب انغلاق المجلات الادبية ، واقتصارها على جيل معين من الكتاب . ويرى البعض الاخر في انصراف الكثير من كتاب القصة القصيرة عن معالجة هذا الفن الى الفنون الاخرى ، كالمسرح والسينما والتلفزيون ، بسبب ما تقدمه هذه الفنون من مغريات مادية ومعنوية ، عاملا يكمن وراء أزمة القصة القصيرة .

وكلا القولين لا يخلو من صواب ، وأنا أعرف الكثير من الشباب ، الذين ارتموا في أحضان مجلات أدبية مشبوهة وغير نظيفة ، بسبب الهوة التي تفصل بينهم وبين النشر . كما أعرف الكثير من الكتاب الذين انصرفوا عن كتابة القصة القصيرة الى كتابة المسرحية بسبب من مغريات المسرح المادية ، وبسبب من سهولة معالجة هذا الفن .

الا ان العامل الهام والحاسم يكمن ، كما أرى ، في تطور حياتنا الاجتماعية قبل كل شيء ، فقد كان انتصار الثورة في كثير من البلدان العربية عاملا في اختفاء الاهداف التي حارب القاص العربي من أجلها منذ الحرب العالمية الثانية حتى أواخر الخمسينات ، ولم يعد أمام الكاتب سوى أن يبحث عن موضوعات جديدة ، بعد أن أشبعت تلك الموضوعات بحثا ، بحيث أصبحت الكتابة عنها مجرد ضرب من التكرار والعبث غير المستساغ . وصاحب اختفاء تلك الاهداف والمثل التي حارب الكاتب العربي من أجلها ، كالحرية ، والعدالة الاجتماعية ، ظاهرة فنية هي ظاهرة اختفاء الحدث الهام في القصة . فكان على الكاتب أن ينكب على الاحداث اليومية المغرقة في التفاهة ليخلق منها مادة لاقاصيصه . وليس عجيبا ، بعد ذلك ، أن نرى ان أحداث القصة القصيرة ، أصبحت تدور في المقهى ، وعلى رصيف الشارع ، وفي الاوتوبيس ، أو تمتد لتشمل كل هذه الاماكن . وليست هذه المهمة باليسيرة على كل كاتب ، وكما يقول ميخائيل بريشفن ، أحد أساتذة القصة الروسية القصيرة ، فان الحدث كلما كان مغرقا في البساطة كان تناوله أصعب بالنسبة للقاص . فأزمة القصة القصيرة اذن ، هي أزمة البحث عن المضمون الجديد وعن الشكل الجديد الذي يتلاءم مع هذا المضمون . انها أزمة منهج في التفكير والتعبير .

ولا يسعني هنا ، وأنا أحد المهتمين بشؤون القصة ، الا أن أشيد بالدكتور سهيل ادريس ، صاحب مجلة الاداب ، لما يضعه على عاتقه من مهمة اكتشاف الطاقات الجديدة عند الكتاب الشباب ، ومحاولة تطوير هذه الطاقات . ولقد كانت الاداب دائما منبرا للقصة القصيرة ، وقد أسهمت اسهاما بالغا في تطور وازدهار هذا الفن الهام .

« المنفى » - لحيدر حيدر

عرفت حيدر حيدر قصاصا ، وأعجبت بأقاصيصه ، الا انني لم أقرأ له مسرحية من قبل . ومسرحيته المنشورة في العدد الماضي من الاداب تثير من جديد مشكلة اللامعقول في المسرح العربي ، وهي

ليست بالمسألة التي تثار لاول مرة ، فقد قيل الكثير بصددها . وكان من جملة ما قيل بهذا الصدد ان مسرح اللامعقول وجد ليعبر عن ازمة الانسان الغربي المعاصر ، وما يعانيه هذا الانسان من تمزق وقلق وشعور بعبثية الكون والوجود ، ومن انهيار القيم الروحية والاخلاقية في المجتمع الرأسمالي الحديث . ولست ممن يؤيدون هذا الرأي ، ولست أرى ما يمنع الكاتب العربي من استخدام هذا الشكل اذا ما استطاع أن يوفق بين هذا الشكل وبين محتوى يعبر عن واقع مجتمعنا العربي الراهن . وعملية التوفيق هذا ليست بالعملية المستحيلة ، ولعل أبرز مثال على ذلك ، مسرحية ديرغات (زيارة السيدة العجوز) التي ناقش فيها المؤلف موضوع الاستعمار الجديد .

ومسرحية (المنفى) تذكرني بمسرحيات الكاتب الاميركي « ادوارد البي » ، فهي تتناول نفس الموضوع الذي يتناوله البي في جميع مسرحياته ، ألا وهو عزلة الانسان المعاصر ، واستحالة التواصل . وفي المشهد الاول من المسرحية نجد ثلاثة شخوص ، هم زيد ، وأمل ، والصدى ، وليس (الصدى) سوى وسيلة يلجأ لها الكاتب لتجسيد الصراع الداخلي في شخصية (زيد) . وزيد يبحث عن وطن يرسو فيه ، لكنه يفشل في العثور على هذا الوطن في نفس أمل . اذن يستحيل التواصل بينهما . وينتهي المشهد بأن يلخص زيد قصة تشيخوف الرائعة (كآبة) والتي تروي حكاية سائق عربة مات ولده ، وحاول أن يبث الناس أحزانه فلم يجد أحدا يستمع له ، فيضطر أخيرا الى اللجوء الى حصانه ليقص عليه حكايته الحزينة ، وكان الحصان الكائن الوحيد الذي استمع لشكواه وتعاطف معه .

وفي المشهد الثاني نجد شخصية أخرى هي شخصية (سعيد) وهي الشخصية النقيضة لشخصية (زيد) . فسعيد يعقد صلحا مع المدينة ويعتبر زيداً مجرد جرذ صحراوي يريد أن يعيش ببراءته الريفية في مدن (التويست والمال والنساء المباحات) :

سعيد ـ ها . عدنا للطعن والجراح والعطب والالتواءاتالنفسية. أخي المدن هكذا ونساء المدن هكذا . أنت تريد نفسها ، أم تريد ماذا ؟

زيد ـ لا تتحدث على هذا النحو الاختياري . الشوارع الخلفية مليئة . أنا لا أريد جيفا . لا أريد ، أتفهم ... أنت تأكلهن فتشعر بالراحة ، تصاحبهن فتشعر بالرضى . هذا وطنك . أما أنا ...

سعيد (يقهقه عاليا) ـ أما أنت فتحمل روائحهن في جسدك وفي نفسك . يقتلك الغثيان والاحساس بالبهيمية . ها . ها . من بين ربع مليون انثى خصك الشيطان امرأة رائعة ناضجة وغضة تريد أن توفرها باسم التواصل . هيه . مرحبا بالتواصل . انا شخصيا آكلها وأدير ظهري . هذه هي المدن أيها البدوي المسطول .

وفي المشهد الثالث تستحيل المرأة الى رمز للخلاص الذاتي والجماعي في وقت واحد معا ، وحين يفشل زيد في محاولته الخلاص عن طريق المرأة (فالمرأة وطن ضائع والعالم سفينة كذب) ، يقتل (زيد) (أمل) ، والقتل هنا رمز لمحاولة زيد لتخطي الواقع الفردي والواقع الاجتماعي معا . ثم يأتي الخلاص ، الوطن الذي يبحث عنه (زيد) يحمله (الغريب) . والخلاص هو في أن يحيا زيد الحياة بامتلاء .. يخرج من عزلته الفردية ليعيش مع الناس في الشوارع ، يحب ويكره ، ويبكي ، ويغني ، ويرقص . (فالعالم يولد خارج غرفتك) . وحين يخرج (زيد) مع (الغريب) يتم الخلاص .. فنسمع صوت (الصدى) :

وكانت السماء كدرة مغبره
والارض يخنقها ظلام أحمر
وفجأة من سماء النفس انسكب شهاب كالسكين
فتح ممرا ضوئيا رفيعا وخاطفا
لونه في لون الدم والثلج
وغار في الارض
حاملا معه البشارة

بهذه النهاية المتفائلة تنتهي المسرحية . ونحن نلمس ، استخدام الكاتب للغة اللامعقول ولا سيما في المشهد الثالث ، الا ان لغته لا تشبه لغة أوجين يونسكو ، أي انه لا يلجأ الى تحطيم اللغة وتحويلها من النسبي الى المطلق ، لكن اللغة تبقى غير قادرة على الايصال . وبالتالي يبقى البشر غير قادرين على التواصل . وقد استطاع الكاتب أن يوفق بين الشكل في مسرح اللامعقول أو العبث وبين التعبير عن مشكلة الانسان العربي المعاصر ، ولعل ذلك برهان على ما قلناه سابقا .

« الرجال يمرون من هنا » ـ لفخري قعوار

تدور أحداث القصة حول الثورة الفلسطينية عام ١٩٣٦ . وقد جاء نشر هذه القصة في مكانه ، فنحن اليوم أحوج ، اكثر من أي وقت مضى ، الى أدب ثوري جريء ، يكتسح أدب الازمات الفردية المفتعلة ، ويعري الانظمة الاجتماعية القائمة ، ويخلق فينا الارادةالثورية الكفيلة باسترداد حقوقنا وكرامتنا المهدورة .

وأول ما يواجهنا في القصة هو انتفاء الصدق فيها ، فالكاتب باختياره لشخصية (رائد) لم يستطع أن يقنعنا بصدق الحدث ، فليس من المعقول ان (رائد) وهو في العشرين من عمره لا يدرك معنى الثورة الا حين يصطدم بالحاجة الى جنيه واحد لشراء النظارة الطبية كيما يستطيع الالتحاق بوظيفته في البريد . وليس معقولا ايضا ان يرفض والد (رائد) وهو أحد الثوار في الجبل التحاق رائد بالثوار وأن ينعته بأنه صغير ، كما أن الكاتب في تصويره لشخصية الثائر يقع في تناقضات حادة ، ولا أدري كيف يوفق الكاتب بين صرامته الثوري وبين صلابة وجه الاب (بشاربيه اللذين تقف شعراتهما كالرصاص ، وأنفه الشامخ المتحدي ، وعينيه البارزتين كعيني نسر...) وبين بكائه حين يسأله (رائد) أن يأخذه معه الى الجبل ، او بين ذلك وبين استجدائه وتضرعه امام مدير ادارة البريد كي يجد عملا لولده . ولم يوفق الكاتب الا في تصوير ردود الفعل عند مدير ادارة البريد . وهو في تصويره لشخوصه اعتمد على السرد دون ان يحاول الافادة من امكانات الحوار والحركة او المنلوج الداخلي . ان ما يمنح القصة قيمة معينة هو قيمتها السياسية فقط .

« السجان » ـ لمي مظفر

لا أدري لماذا ذكرتني هذه القصة بمسرحية صموئيل بيكيت (في انتظار جودو) ، وليست هذه هي المرة الاولى التي نقرأ فيها عملا أدبيا يقلد هذه المسرحية ، فمن قبل قرأنا في « الاداب » مسرحية أحمد الباقري (لا سفر في الليل) ، ومسرحية قاسم حول (المدينة المفقودة) . وكما ان (استراجوك) و (فلاديمير) ينتظران (جودو) في مسرحية بيكيت ، وتنتهي المسرحية دون أن يحضر (جودو) ، كذلك (السجينة) (في انتظار السجان) تنتظر مجيء السجان ، وتنتهي القصة دون أن يأتي ، وهي في محاولتها لرؤية شبحه تسقط على ثلاثة أكياس تفتحها جميعا فلا تجد فيها غير (الصبير بأشواكه النابتة ولونه الماحل) وإذا كان (جودو) هو (الله) أو (الخلاص) عند بيكيت ، فان السجان عند مي هو الزوج ، وليس السجن الذي دخلته بمشيئتها والذي تريد الخروج منه بارادتها ، هذا السجن هو الحياة الزوجية ، والكلمة التي تنتظر من السجان أن يلفظها ليوصلها بعالم البشر ، هي كلمة الطلاق .

وعلى الرغم من وضوح الرمز في القصة ، فان ثمة أمرا يبقى غير واضح ، فلم أفهم معنى تسلق الطفل ـ الذي يرمز الى الحياة ـ للشجرة العارية ـ التي ترمز للجفاف ـ ثم سقوط الطفل مضرجا

بدمائه . ان الكاتبة لا توضح كيف يظهر هذا الامل ثم يختفي فتصبح هذه اللحظة دخيلة على بناء القصة . ويبـــدو ان القاصة تكتب لنفسهــا فقط .

وما يلفت النظر في القصة هو محاولة الكاتبة استخدام الصورة ، واستخدام تركيب لغوي شعري . الا ان الكاتبة كثيراً ما تفشل في ذلك فتأتي الصورة على غير ما تريد كقولها على سبيل المثال (تبـدو ساعة الغفران هذه بعيدة . لا تزال تكمن في مجال الظلمة التي تطل علي كلما فتح السجان الباب المغلق) . أو قولها عن الشجرة العارية (منذ سنين وهي روح عارية تصارع الحياة) . ولا أدري كيف تظـل الظلمة عندما يفتح باب السجن بدلا من النور ، أو أن تصارع الشجرة العارية الحياة وهي التي تصارع الموت ! والقصة بعد ذلك في بنـائها أقرب الى الخواطر منها الى القصة ، وهي تشف عن محاولة بدايــة في كتابة القصة لم تستطع التخلص من العثرات التي يخبئها الطريق .

((صفعتني يا واقعي)) ـ سميرة مكي

الذي يقرأ القصة يرى لاول وهلة انه أمام بناء فني متكامل الملامح ، ويأسره الاسلوب الشعري الفني بالصور فيهــا ، لكـن قراءة دقيقــة للقصة تكشف عن عيوب خطيرة ومزالق وعرة انحدرت اليها الكاتبة . فنحن نعرف ان الطفلة كانت تسمع في آخر الليل ومن خلف البـــاب كلمة ((المرأة الثعلبة)) تصف بهــا أمها امرأة أخرى ، ثم يغيب الاب سبعة أعوام ، وخلال هذه الاعوام يبعث برسالة في كل شهر (كــل شهر كنت تبعث رسالة من كل بلد ، هكذا قيل لي ، ولم تحاول أمي أن تعطيني واحدة منها لاقرأها يوما .. كان مختصر الكلمة يصدر منها عن رسالتك لي ـ والدك بخير ، يهديك قبلاته ـ كنت أردد هــذه الكلمات بفكري مرة كل شهر قبل أن تلفظها وهي تطوي الرسالة وتضمها في خزانتها) . ثم تنتهي القصة باكتشاف الحقيقة التي ظلت بعيدة عن مدارك الطفلة سبع سنوات كاملة . فالبطلة تخاطب والدها قائلة ((أن رسائلك كانت وهمية وانك لم تكن أبي)) . وعلى الرغم من ان الكاتبة تبدأ القصة بداية حسنة اذ تمسك بخيط من النهاية ثم تبـدأ بتقديم الحدث بطريقة فنية ناجحة حتى تأتي لحظة التنوير الاخيرة ، الا أنها تفقد القدرة على ادارة دفة القصة ، بعد أن تسير شوطـــا في التجربة الداخلية للطفلة ، ويظل القارىء يتساءل بعد أن ينتهـي من قراءة القصة ، هل اكتشفت الطفلة ان أباها لم يكن أبا شرعيا ؟ وان أمها كانت توهمها بوصول رسائل من أبيها ؟ أم ان رجلا آخر غيـر الاب الذي عهدته الطفلة هو الذي يحبر هذه الرسائل لوالدتها ؟!

والقصة ، ليست سوى منلوج داخلي وخواطر تتداعى فـي ذهن الطفلة ، منذ بدايتها حتى نهايتها . وخطر هذا الاسلوب أنه يخبـىء مزالق كثيرة لا يستطيع الكاتب منها فكاكا ما لم يكن غاية في الذكاء . وفي رأيي ان القصة حين تستحيل الى تسجيل حرفي لخواطر الشخوص وذكرياتهم ، تصبح بشكل او بآخر قصة واقعية مــن النوع الحرفي او التسجيلي ، هذا النوع من الواقعية الذي ساد في الفترات الاولـى من مراحل الواقعية في القصة العربية .

((الخائن)) ـ سيزار ليانت

لعل قصة الخائن ، هي القصة الوحيدة الناضجة والمكتملة فنيــا في العدد الماضي من الاداب ، هذا باستثناء مسرحية ـ المنفى ـ طبعا . والقصة تروي حكاية رجل يدعى (ألبرتو) يرسل قبطان أحد مراكـز الشرطة شرطيين في استدعائه ، وحين يعود الى داره تخبره زوجتـه (ايزابيلا) بذلك فيذهب الى مركز الشرطة لمقابلة القبطان ، خشيـة أن يسبب عدم ذهابه زيادة شكوكهم فيه ، وحين يتأخر في العـودة الى داره تضطر الزوجة الى الذهاب الى نفس المركز للبحث عنــه ، لكنها لا تستطيع الحصول على أية معلومات حول مصير زوجها ، وتعود الى البيت لتتلقى مكالمة تلفونية من رجل مجهول يخبرها بأن زوجهــا قتل برصاص الشرطة حين حاول الفرار وهم يقتادونه الى المركــز رقم (٥) . ويرتفع صراخ (ايزابيلا) وعويلها ، ثم تخرج لاسترداد الجثة.

والكاتب يختار العنوان بذكاء ، وهو لا يصرح بمعنى الخيـانة ، لكن القارىء يستطيع أن يدرك هذا المعنى من خلال الحوار الذي يدور بين ألبرتو وزوجته قبل ذهابه الى المركز :

ـ هل تنتمي الى هيئة ثورية ؟
ـ لا .
ـ قل لي الحقيقة ..
ـ لا .
ـ والحزب ؟
ـ أنت تعرفين اني ابتعدت عنه طويلا .. تعرفين ذلك .

فندرك ان استدعاءه من قبل الشرطة قد تم بسبب خيانة أحد أعضاء الحزب الذي ينتمي اليه .

والكاتب يصور ببراعة عوامل الخوف في نفس ايزابيلا وزوجها ، ولكنه لا يستخدم الاسلوب التحليلي في محاولته للامساك بمشــاعر وأحاسيس شخوصه الداخلية ، بل هو ـ كما هو الشأن عند كــل القصصين الاميركيين الذين تأثروا بنظرية بافلوف في الانعكاس الشرطي وبأبحاث العلماء السلوكيين من بعده ـ كواطس وبختريف ـ يحاول رصد تلك الخلجات النفسية من خلال المعطيات السلوكية ، فمن خلال حركة أجسام الشخوص وايماءاتهم ومن خلال الكلمات التي يتلفظون بها يمسك الكاتب بتلافيف العوالم الشعورية لشخوصه .

القاهرة — شجاع العاني